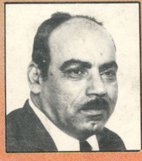


العدد ٢٦٣ شباط - فبراير ١٩٨٨ م



المبالغة هل هي من طبع العرب حقيقة

عبدالرزاق البصير



محمد خليفة التونسي نودي فأجاب

عبد الحميد البسيوني



حديقة الأسماك

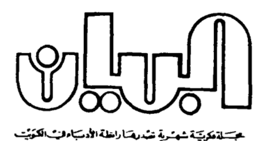
سليمان الخليفي

- إنقاذ الحروف من محاولة انتحار

غنيمة زيد الحرب

- مجاري الهداية ومجاري الضلالة

حسن صالح شهاب



العدد ٢٦٣ شباط - فبراير ١٩٨٨ م / جمادى الآخرة ١٤٠٨ هـ

المراسلات
رئيس تحرير مجلة البيان
ص ب ٣٤٠٤٣ العديلية - الكويت
الرمز البريدي 73251

هاتف المجلة ٢٥١٨٢٨٦
هاتف الرابطة ٢٥١٨٢٨٢

ثمن العدد

الكويت ٤٠٠ فلس ـ البحرين ٤٠٠ فلس قطر ٥ ريالات دولة الامارات ٥ دراهم عُمان ٥ ريالات السعودية ٥ ريالات العراق ٣٠٠ فلس سورية ٥ ليرات لبنان ٥ ليرات الاردن ٣٠٠ فلس مصر ٥٠ قرشا المغرب ٥ دراهم .

الاشتراك السنوي :

للأفراد في الكويت ٤ دنانير .

للأفراد في الخارج ٦ دنانير او ما يعادلها .

للمؤسسات والوزارات في الداخل : ٢٠ دينار كويتيا .

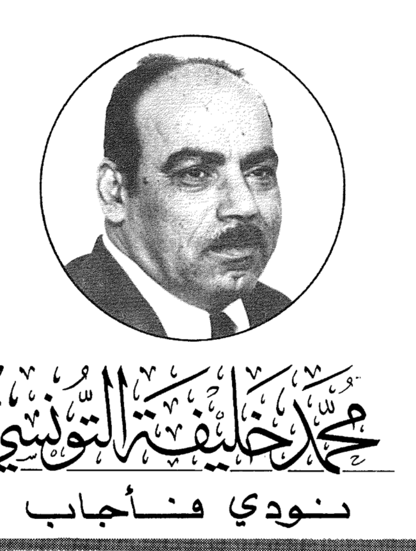
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت : ٢٥ دينارا كويتيا .

- **المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها فقط .**

- **ترتب مواد العدد وفق اعتبارات فنية ، لا علاقة لمكانة الكاتب أو أهمية البحث فيها .**
- **المواد المرسلة للمجلة تكون مطبوعة على الآلة الكاتبة ، وغير منشورة من قبل .**
- **أصول المواد المرسلة للمجلة لا ترد لأصحابها ، سواء نشرت أم لم تنشر .**
- **يرجى من كتاب المجلة وكاتباتها تزويدنا بنبذة عن حياتهم وصور فوتوغرافية لهم .**

بحوث ومقالات

- محمد خليفة التونسي .. نودي فأجاب .
- المبالغة هل هي من طبع العرب حقيقة ؟
- عبد الله سنان .. شاعر الشعب .
- الأدب المقارن في ضوء ألف ليلة وليلة .
- النبض الوجداني في الأداء الشعري .



محمد خليفة التونسي

نودي فأجاب

بقلم: عبد الحميد البسيوني

لِكلِّ اجتماعٍ من خليلين فُرقةٌ
وكل الذي دون الممات قليلُ
وإنّ افتقادي واحداً بعد واحدٍ
دليلٌ على ألّا يدوم خليل

○ ○ ○

وودَّعْنا العالم الناقد، المؤرخ الأديب، اللغوي، المعلِّم، الشاعر : محمدخليفة التونسيّ ، وأودعناه الثرىٰ في الكويت ، بعد صلاة العصر، يوم الاثنين ٢١ من جمادى

الأولى ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨/١/١١م) .

وقد عرفته ـ رحمه الله ـ في بيت شيخنا عباس محمود العقاد، رحمه الله وغفر له ، في أواخر ١٩٦١ . وليست الألقاب التي بدأت بها كلمتي هذه العاجلة نوعا من «المنقبيّات» ، التي يُمليها واجب المجاملة في ساعات الرحيل . بل كل كلمة منها لها دلائلها التي يلمُسها عارفوه ، ويتبيّنها قارئوه ، وتنطق بها سيرته العلميّة. ولئن كان هناك خفوت في بعض تلك المزايا، فمرجعه إلى خليقة الحياء الجمّ ، والتواضع «الزائد»، الذي أخذ به التونسيّ نفسه طول حياته .

وأرجو هنا، ألّا ينتظر مني القارىء مقالة محبوكة عن أخي وصديقي وأستاذي، وإنما هي «معالم» أحسب أنها تلقي بعض الأضواء على سيرة صاحبها ، رحمه الله .

○ ○ ○

وأوّل هذه المعالم : النشأة. وأكثر ما يبدو فيها أن يتخرج «محمد خليفة التونسي» من دار العلوم وهو لم يتم الرابعة والعشرين . فإذا علم القارىء المعاصر أن الشيخ قد سار في سلك التعليم الدينيّ، أي كان عليه أن يحفظ القرآن كاملا ، ثم يلتحق بالمعهد الديني (المرحلة الابتدائية) ثم يدخل التعليم الثانوي (تجهيزية دار العلوم)، ثم دار العلوم . . فهذا يعني بلا ريب ، نبوغاً مبكراً جداً ، فإنه لا يكون ذلك إلا وقد حفظ الطفل محمد بن خليفة بن إبراهيم التونسي القرآن وهو دون التاسعة . ولم يقتصر الأمر على القرآن ، بل كان معه الشعر ، ولا سيما الصوفيّ والمدائح النبوية . واستوعب في هذه السن المبكرة «كثيراً من قصائد البوصيري وابن الفارض والشهرزوري وأمثالهم من أصحاب المدائح النبوية ، والقصائد التي تحضّ على التمسك بالحكمة ومكارم الأخلاق، والقصائد الحماسية التي تحضّ على الشجاعة والاعتماد على النفس . . . ومشاركة الآخرين فيما يحملون من مسئوليات » (مقدمة الرباعيات : المجموعة الثانية) .

وهنا لا ننسى «دور» الوالد: خليفة، وهو دور ـ بكل المقاييس ـ بارز ، فريد . فالأسرة تونسية ، نسبة إلى قرية «تونس» من أعمال محافظة سوهاج في صعيد مصر ،

يغلب عليها الفروسية وحمل السلاح . ويصف التونسي جده «إبراهيم» بأنه كان «أدنى إلى الشجاعة المدفوعة». وأدَّتْ هذه الشجاعة المدفوعة إلى أن يتورط حفيـده «شقيق صاحب الترجمة» في القتل، ثم كان الثأر على عادة أهل الصعيد المعروفة، ويقتل شقيق محمد خليفة . وكان يمكن للمسلسل أن تتصل حلقاته ، لولا حكمة الوالد: خليفة . . لقد كظم غيظه ، وتجرّع كبرياءه، خضوعاً لمنطق الحق والعقل ، ولم يأخذ بثأر ولده . وكان هذا الوالد مدرّعا بشيء من العلم، ومن أجل ذلك نذر ولده «محمدا» للعلم، وكان يردد على مسامعه دائما: «من أراد الدنيا فعليه بالعلم، ومن أراد الآخرة فعليه بالعلم، ومن أرادهما معاً فعليه بالعلم» .

ولقد كان هذا الوالد ملهماً في أساليب التربية بحق، يوم وعد ولده محمداً اذا نجح في البكالوريا (الثانوية العامة) أن يطبع له شعره . وللقارىء أن يتصور أثر هذا الوعد في نفس ناشىء . والأعجب أن يكون للفتى انتاج شعري يضمه «ديوان» مطبوع . ويفي الوالد بوعده، ويجعل ذلك هدية نجاح ولده، ويهدي الوالد لأهل الفضل في القرية وما حولها نسخا من هذا الديوان «اعتزازاً بولده، وتنويها بشأنه » .

o o o

والمعلم الثاني : الانتقال من الصعيد للعاصمة ، والحياة الدائمة فيها،إلى أن يكبر الأولاد . وتبدأ صحبة العقاد منذ ١٩٣٢ . التونسي في السابعة عشرة من عمـره ، والعقاد في الثالثة والأربعين، قد استوى على عرشه الأدبي . وفُتن التونسي بالعقاد، وأحب العقاد التونسي وعرف قدره . واتسعت بهذه الصحبة روافد الثقافة لدى التونسي ، الثقافة الدينية الخالصة في التعليم الابتدائي ، والثقافة العربية الواسعة في دار العلوم ، ونوافذ الثقافة الغربية في صحبة العقاد . والأهم من هذه النوافذ هو منهج النظر وأصول التفكير التي أصَّلها لنفسه عباس محمود العقاد، وهو المنهج الذي اتبعه التونسي . وأدنى ملاحظة للانتاج الفكري عند التونسي تقفنا على الأثر البيِّن لصحبة العقاد، سواء في الحفاوة بالتاريخ ولاسيما بالشخصيات، والاتجاه للنقد، والترجمة .

ولكن الذي ينبغي التنبيه عليه، هو أن المحبة للعقاد، والعصبية لآرائه ـ لم تكن إلا عن إيمان بمنهجه وتقدير واع لعبقريته ، لم تكن ذوبانا يلغي «الذات التونسية» . بل

إن القريبين من العقاد ـ ولا أقول تلاميذه ـ كانوا يحسون الخاصية التونسية التي يجعلهم يقصدونه بمسائلهم العلمية، ولقد كان العقاد نفسه يباحثه في كثير من المسائل التخصصية في العروض والنحو والبلاغة، وربما قال العقاد «السيد خليفة والدنا» . . . وهذا أمر محتاج لمزيد بسط .

وهو يقودنا للمعْلَم الثالث في الشخصية التونسية، هذا المعْلَم هو طبيعة «الوالدية» لدى التونسي . وهذه الوالدية هي التي تفسِّر كثيراً جداً من مواقفه وعلاقاته وبواعث سلوكه ، حتى هذه المشية الرقيقة المتئدة ، التي لاحظها أصحابنا في الكويت ، ليست شيئاً حديثا من صناعة السنين ، إنما هي استجابة لنفس ركينة، تؤثر هذه الحالة، وتؤثر معها أنماطاً أخرى من السلوك . . .

أملي أن أكون خادم أهل الحق . .
كَفِّي ، ومنطقي ، وفؤادي
إنما السيد الذي يخدم الناس ،
ويهديهمُ سبيل الرشاد
وإذا ما هفوا تغاضىٰ عن الذنب ،
وداوىٰ أمراضهم باتّئادِ
منهج الرفق يجذب الناس ،
والشدّة ليست تثير غير العناد

ooo

زحمة الناس فرصة اللص ، والفاجر ،
فاصبر ، ولا تَخض في الزحام
ولخير للحرّ أن يترك الفرصة ،
من أن يُداس بالأقدام
ثم من أن يدوس يوما ضعيفاً
فاضطهاد الضعفىٰ من الإجرام

وعلى هذا النمط ، يمكن تفسير كثير من الانتاج الفكري للأستاذ خليفة

التونسي ، وتبينّ فلسفته في الحياة .

ο ο ο

ولقد يطنب الكاتبون عن خليفة المفكر الكاتب ، لتوافر المادة بين أيديهم في هذا الجانب . ولكنّ كثيرا منهم قد يفوتهم ـ وهذا ظنّ ـ العمل الاصلاحي في مجال التعليم . لقد قضى خليفة التونسي خمسة وعشرين عاما معلما في مدارس القاهرة، رافضا كل الترقيات التي تبعده عن القاهرة . وبعد رحيل العقاد في مارس ١٩٦٤ خرج خليفة من مصر إلى العراق ، حيث قضى ثماني سنوات ، تولى خلالها لونا من الإشراف على التعليم الديني . وهو في كل هذه السنوات ـ سواء في مصر أو العراق ـ يجاهد في أناة، ويبث في رفق فكره المجدّد، بدءاً من المادة المختارة التي يدرسها الطلاب، إلى طرائق التعليم التي تلائم مطالب المتعلم وفي البلدين كان للأستاذ التونسي ندوته المفتوحة في بيته، التي كان لها عمل كبير في الربط بيْن العاملين، ووجود مناطق من «اللقاء» في الفكر والعمل جميعا .

إذا كان المربون اليوم يلهجون بالتعلّم الذاتي،فإن جميع الذين أسعدهم الحظ أن يكون التونسي معلمهم، قد عرفوا هذا السبيل منذ زمن بعيد، فكان يهديهم ويشجعهم ويرشدهم إلى المكتبة، مع «طول بال» أركن من الجبال، ولا أعرف له في هذا المضمار شبيها غلبت شهرته في عالم التأليف عمله في مجال التعليم إلا الأستاذ : السيد أحمد صقر ، المحقق المعروف ، جبر الله مصابه ، وأطال بقاءه .

ο ο ο

ولعله من المفيد في ختام هذه الكلمة ، التي هي دون أستاذي وأخي وصديقي محمد خليفة التونسي بآماد بعيدة ـ أن يعرف القارىء أهم المعلومات في سيرته الذاتية .

- الميلاد : ١٩١٥/٩/١٠ .
- تخرج في دار العلوم ١٩٣٤ .
- خرج من مصر ١٩٦٤ وعمل بالتعليم في العراق حتى ١٩٧٢ .
- جاء إلى الكويت ١٩٧٢ ليعمل بمجلة العربي، حتى وفاته .

من مؤلفاته :

ـ في الشعر :

١) ديوان العواصف (جزآن) .

٢) الرباعيات .

٣) الفيصليات .

ـ ترجم إلى اللغة العربية :

١) الخطر اليهودي : بروتوكولات حكماء صهيون .

٢) ما أعتقد : برتراندرسل .

٣) كنوز التلمود .

ـ في الآداب والتاريخ واللغة :

١) التسامح في الاسلام .

٢) الخليل بن أحمد (عبقريته الرياضية) .

٣) بشار بن برد أول شاعر كبير في العربية .

٤) تاريخ الزندقة وتطورها في الاسلام .

٥) فصول من النقد عند العقاد .

٦) العقاد، دراسة وتحية (مع آخرين) .

٧) أضواء على لغتنا السمحة .

وهناك أكثر من خمسة كتب معدّة للطباعة، فضلا عن مقالات كثيرة جدا في الصحف والمجلات منذ ١٩٤٢ : الرسالة ، الثقافة ، تراث الإنسانية ، الكتاب العربي ، مجلة العربي بالكويت، والصحف التالية : الجمهورية في العراق ، القبس والوطن والرأي العام في الكويت .

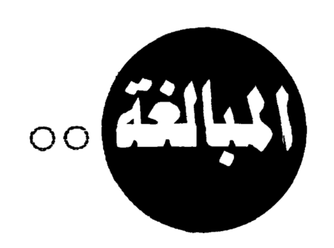
وصية التونسي لأهله ومحبيه

إذا حشرجتْ روحي فحفّوا بجثتي ... إلى أن تروا نبضي تلاشىٰ وأنفاسي

ولا تحرموني قطرة بعد قطرةٍ ... من الماء تحميني أذى الظمأ القاسي

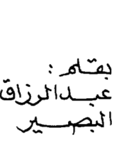
فحسبي عذاب النَّزْع، والذبحُ دونه ـ ... كروبا، ومنه العقل في ألف وسواسِ

فآخر أنس الميْت رؤية أهله ... يحوطونه، برا وعطفا، كحراس



هل هي من طبع العرب حقيقة؟





حين يتحدث المتحدثون عن ما يمتلكه أبو تمام من طاقة متفوقة في دنيا الشعر فإنهم لا يستغنون عن أن يستدلوا بقصيدته في فتح عمورية :ـ

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

وبقصيدته التي رثى بها محمد بن حميد الطوسي والتي مطلعها :ـ

كذا فليجلّ الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يغض دمعها عذرُ

فأنت حين تقرأ هاتين الرائعتين تتجلى لك موهبة شاعرنا بصورة لا يستطيع أن يجادل فيها إلا مكابر، على الرغم من أنه في هاتين القصيدتين كان مراعيا للصنعة

الكلامية كالجناس والطباق، ولكنه في هذه المراعاة لم يكن متكلفا. فأنت تشعر أن مراعاته هذه كانت تأتيه بعفوية؛ وقد يكون الشاعر متعمداً في هذا الأسلوب؛ لكن مقدرته تنسيك أو تجعل نفسك تهتز طرباً فلا تستطيع إلا أن تعيد أبياتها أكثر من مرة لشدة إعجابك وتأثرك بما ترسمه من صور هي في واقع الأمر غاية الإبداع على نحو قوله:ـ

يا يوم وقعة عمرية انصرفت	عنك المنى حفّلاً معسولة الحلب
أبقيت جد بني الإسلام في صعد	والمشركين ودار الشرك في صبب
أم لهم لو رجوا أن تفتدى جعلوا	فداءها كل أمّ برة وأب

النصر والأمل

فلقد وصف لنا أبو تمام ما يحدث في نفوس المنتصرين من آمال تدفعهم دائماً إلى الأمام. فالنصر يقود إلى النصر لأنه يملأ النفوس بالأمل، وبذلك يصبح الإقدام من الأمور المألوفة. ثم يخبرنا هذا الشاعر أن النصر إذا كان صادرا عن عقيدة وإيمان فإنه لا يخص الذين حدث على يدهم وإنما يعم كل الذين يشاركونهم في العقيدة، وما أعظم تشبيهه عمورية بالأم بالنسبة إلى المشركين فهم على استعداد بأن يفتدوها بكل أمهاتهم وآبائهم وأنفسهم، تلك صورة واحدة مما جاء في هذه القصيدة الغراء من صور عديدة لا يكاد الإنسان يقف عندها إلا ويشعر بالإعجاب العميق لهذا الشاعر المتفوق.

ولم أكن أقصد في هذه الكلمة أن أتوقف حول الإبداع الذي تجلى في هاتين القصيدتين لأني لو فعلت ذلك لخرجت عن القصد، ثم إن النقاد قد أطالوا الحديث حول هاتين القصيدتين ولكن لا يفوتني أن أشير إلى ما أبداه الخصوم من آراء حول مرثيته لمحمد بن حميد الطوسي، فقد قالوا عنها كلاماً كثيرا لو أردت روايته لابتعدت عن المراد. ويكفي أن نذكر هنا قولهم عن هذا البيت الرائع:ـ

مضى طاهر الأثواب لم تبق بقعة	غداة ثوى إلا اشتهت أنها قبر

فقد قالوا أن هذه أرذل لفظه جعلت في هذا الموضع. ولست أعرف ظلماً أشنع من هذا الظلم في النقد الأدبي، فإن كل متذوق أديب لا بد وأن يشعر بأن هذا البيت من أفضل أبيات هذه القصيدة، لكن التحيز يدفع أصحابه إلى مثل هذا القول البعيد عن الصواب، على أنك إذا تتبعت الخصومة التي جرت بين أنصار أبي تمام وخصومه وجدتها واسعة يجد المتتبع فيها فوائد أدبية كثيرة، فهم يقولون مثلاً ان الكثير من الناس يقبلون على شعر البحتري وينصرفون عن شعر أبي تمام. فكان من جواب أنصار أبي تمام أن أفاضل العلماء وأكابر النقاد هم الذين يقبلون على شعر أبي تمام ويطربون له لدقة فهمهم للشعر وتعمقهم في معانيه.

أما شعر البحتري فإنه قريب المعاني سهل المآخذ، وبذلك أقبل عليه سائر الناس. ومهما يكن من أمر فإن المفاضلة بين هذين الشاعرين قد شغلت النقاد مدة طويلة دفعت الآمدي والصولي وغيرهما من الأدباء إلى تأليف كتب يذكرون فيها حجج أنصار الشاعرين وخصومهما. وليس من غرضي أن أبسط القول في هذه القضية كما ذكرت في أول هذه الكلمة. وكل ما قصدته هو أن أرد على بعض الباحثين المعاصرين الذين يقولون بأن حب المبالغة من طبيعة العرب معتمدا في هذا القول على إعجاب المتذوقين للشعر قديما وحديثا بهاتين القصيدتين، وهما في رأي هذا الباحث مبنيتان على التهويل والتعظيم في فتح عمورية وفي الثناء على محمد بن حميد. ولهؤلاء نقول: ـ لم يبق شيء من التجريح لهذه الأمة إلا وجهتموه إليها؛ فإن إعجابنا بهاتين القصيدتين صحيح لا غبار عليه؛ ذلك أن فتح عمورية خليق بأن يقال فيه ما قاله أبو تمام، بل أكثر من ذلك لأن المعتصم كان يجتاز ظروفا مليئة بالأخطار؛ ومجمل ذلك أنه كان قد رجع من سحقه (لبابك الخرميّ) الذي كان يريد أن يزيل الدولة العربية الإسلامية؛ ويعيد مكانها الإمبراطورية الفارسية معتمدا في ذلك على مذهب (الخرميّة) التي تعتقد أن أبامسلم الخراساني لم يقتل، وليس هنا هو المجال لشرح مذهبهم.

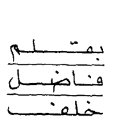
وقد استطاع (بابك) أن يسيطر على بلاد كثيرة من (خراسان) و(أذربيجان) وأن يقتل من المسلمين مئات الآلاف فيما يقوله المسعودي والطبري وغيرهما من المؤرخين. حتى أن يوم وصوله إلى سامراء كان من الأيام المشهودة التي غمر الفرح بها جميع الأقطار العربية والإسلامية لما يتصف به بابك من الطغيان وسفك الدماء. وكان بابك قد كتب إلى (ميخائيل بن تيوفل) ـ ملك الروم ـ يقول له: «أن ملك العرب قد وجه أعظم جيشه إليّ؛ ولم يبق على بابه أحد فاغتنم الفرصة». فلم يلبث أن خرج في جيش عظيم يقال أن عدده مئة ألف فأتى (زبطرة) وقتل أهلها وسبى النساء وأحرقها ثم مضى إلى (ملطية) فقتل أهلها وسبى نساءها؛ وبلغت هذه الأخبار مسمع المعتصم فسأل: «أي بلاد الروم أعظم أو أمنع؛ فقالوا له (عمورية) وهي مسقط رأس (تيوفل)»، فتجهز جهازا لم يتجهزه خليفة قبله من السلاح والعدد والآلة والجيش والخيول. وقد زاد في التهاب حماسة المعتصم ونخوته استغاثة تلك الهاشمية في عمورية قائلة (واه.. معتصماه) فانْقَضَّ كالصاعقة على جيوش الروم فمحقها وفتح عمورية. فأنت ترى في هذا أن هذه الواقعه لها مكانتها الخاصة من قلوب المسلمين. فهل يجوز أن يقال بأننا مخطئون في إكبارنا لهذا الشاعر الذي خلد هذا الفتح بتلك القصيدة الـ امرة؟ في حين أن المعروف عن شعراء الملاحم في كل الأمم أن يطلقوا خيالهم ومواهبهم الشعرية في رسم الأحداث التي تقرر مصائر أممهم. ولست في حاجة إلى القول أن من حقنا في هذه الأيام أن نتغنى ببطولات جيشنا في العراق، فإن لكل انتصار نحرزه أثراً سيذكره التاريخ. ومما استدل به ذلك الذي يعتقد بأن العرب محبون للمبالغة وأنهم يكرهون الحقيقة، ما ظفر به أبو تمام من إعجاب في قصيدته الرائية التي أشرنا إليها فيما سبق، لا سيما قوله:ـ

توفيت الآمال بعد محمد	وأصبح في شغل عن السَّفَرِ السَّفْرُ
وما كان إلاّ مال من قلَّ ماله	وذخراً لمن أمسى وليس له ذُخرُ

وكان على من يصدق بهذا الاعتقاد أن يعرف بأن محمدا بن حميد الطوسي كان من القواد الشجعان الذين أبلوا أحسن البلاء. فقد ذهب إلى محاربة بابك. فكان من القواد المبرزين الذين أظهروا شجاعة عظيمة؛ ولكن جماعة من أصحاب بابك كمنوا له فخرجوا عليه فصمد لهم، فرموا فرسه بسهم فسقط إلى الأرض فأكبوا عليه فقتلوه. ولقد عظم مقتله على المأمون فحزن عليه أشد الحزن لما يعرفه من إخلاصه وثباته مما يشير إلى أن الشاعر محق فيما رثاه، فقد كان بطلاً من الأبطال، وما قلته عن قصيدته في فتح عمورية ينطبق على هذه المرثية التي تشهد بأن أبا تمام استطاع أن يصور تأثر كل مخلص للدولة العربية الإسلامية. فعلى النقاد المخلصين لهذه الأمة أن يتقوا الله في نقدها وأن يستقصوا كل قضية أو أمر يتصورون أن فيه عيبا لهذه الأمة ولست أعني بهذا تبرئة الأمة العربية من كل خطأ وإن ما أعنيه أن نكون منصفين فيما نوجهه إليها من نقد وتجريح.

هذه مقدمة كتاب جديد للأستاذ فاضل خلف بعنوان «عبدالله سنان: فنان الشعب»







— ١ —

اسمحوا لي أولا وقبل أن أقدم لشاعر الشعب المرحوم «عبدالله سنان»[1] ان اطلق لفظ «السنانيات» على اعماله الشعرية التي تركها بين أيدينا وهي التي اسماها نفحات الخليج وتضم أربعة أجزاء هي: «البواكير»، «والله والوطن»، «الإنسان» والجزء الرابع يشمل ابداعه في الشعر الضاحك ومسرحية شعرية بعنوان: «عمر وسمر» هذه النفحات التي أنا بصدد التعرف على ملامح شخصيته الفنية من خلالها. وتسمية هذه الأعمال بـ «السنانيات» ما جاءت إلا تأسيا بـ «شوقيات» شوقي وذلك أن أوجه الشبه بينهما كثيرة من حيث تشعب الأغراض، أما أوجه الخلاف فما كانت



إلا لما اقتضته الظروف الحياتية المتباينة لكل منهما. ورغم هذا والحق يقال - فما من متأمل واع يتعرض لشعر «عبدالله» إلا ويهتف: (ايم الله ان السنانيات ما هي إلا امتداد للشوقيات) ولهذا أطلقت اللفظ عليها رمزا وعنوانا ليدل على أماكن الأوعية الشعرية لدى صاحبها المخلد.

***

من الصعب أيها القراء الأعزاء أن يعكف دارس على دراسة شاعر هو في ذاته شعب من الشعوب أو إذا شاء أي منكم فليقل هو شاعر الإنسان في أي مكان.. فكيف يتسنى لهذا الدارس أن يقدم من يراه وجدانيا غزلا قادرا على شعشعة التدفق الوجداني وعلى الرغم من أنه لم يتعد الجانب الحسي في نسيبه إلا أننا نستميح له العذر لدى أنفسنا لأن ظروفه البيئية كانت تحتم عليه ذلك فالشاعر ما هو إلا مصور بارع لبيئته... وماذا يمكن لهذا الدارس أن يقول بنفس الوقت عن الصارخ الزاعق من أجل وطنه وقوميته؟ وانى له ايضاً امكانية الدخول في ذات الوقت ايضا الى العالم الساحر الضاحك الباكي: إذا لم يجعل ليله نهاره.. إذا لم يكن بجملته فكرا

ووجدانا أمام كل لفظة شاخصا محدقا متأملا ومفكرا بوعي ليسبر ما بباطنها كي تتكشف له (الانا) عند قائلها فيرى مراح المعاني العازبة مشرقا بعينيه وعقال القوافي الشاردة محكما عليها يحول بينها وبين الانفلات.

ان دراسة رجل عظيم هي المعاناة، بجل معانيها بيد أنها معاناة دانية القطوف وقطوفها لذاذات، فما هي الحال لو أن هذا الرجل العظيم شاعر ـ وأي شاعر أنه شاعر الشعب[٢] «عبدالله سنان» صاحب «السنانيات».

شاعر وعى الكلمات بغير دراسة أكاديمية للغويات وأدرك بطبعه الشاعري أنها ليست سوى رموز بها نستطيع استجلاء صور المعاني خلفها ـ كل بحسب ما يهيء له مزاجه ـ إن كان ورديا أم رماديا.. فأمدنا منها بطاقات متباينة التصانيف شهية الثمار والألوان ثم ودعنا وانتقل إلى الضفة الأخرى من عالم الأحياء.. تلك الضفة غير المنظورة والتي من شأنها الا ترد بالغيها إلينا ثانية.

وشاعر قال ورحل عنا وهو لم يزل يقول[٣] «أنا أقف من الإنسان مع علاقاتي بالنماط ونماذج منه قامت عبر أزمان مختلفة وأماكن متنوعة لتشكل في مجموعها هذه الحصيلة من الصور والرؤى والأحداث والأفكار والرموز»...

وهو بهذا يؤكد أن الإنسان[٤] هو الموجود المتناقض الذي يحيا في العالم دون أن يكون من العالم ويعمل في الزمان دون أن يكون مستغرقا بأكمله في الزمان ويخشى الموت وهو يحيا به كشيء غير منظور في تكويناته إذا بدا تعطلت كل هاتيك التكوينات وسكنت فيها حركة الحياة ليصير كل ما في الموت موت وهو أي الإنسان ـ رغم ما يتمثل أمامه عن يقين إلا أنه لا يصدق ذلك لأنه يشعر عن تيقن لا إرادي بأنه «القوة الميتافيزيقية» الهائلة التي تملك القدرة على فصل الوجود عن الماهية وتعرف امكانية النفي وتستطيع أن تتصور الغائب وتقوى دائما على الكذب لقد أصبح الإنسان اليوم هو ذلك المخلوق الغامض الملتبس الذي ليس في وسع أية قوة أن تجد له مكانا محددا سوى قوة الخلق عند الشاعر؟ فالشاعر هو المخلوق الوحيد الذي يملك قوة الكشف عن الحقيقة البشرية والتنبوء بمستقبل الإنسانية وهو الوحيد القادر في تمرده الميتافيزيقي

على الصراخ . . اقرأ معي كيف صرخ «عبدالله» في وجه الموت[٥]:

لماذا الردى لا ينتهي عند حده
ويغمد سيف البطش داخل غمده
ويرتد عن هذا الهجوم الذي به
إذا فاجأ المقدام فت بعضده
فيقلب انس الحي حزنا وحسرة
ويترك في الأحشاء مُورِيً زنده

وكيف صاح في وجه الأقدار متسائلا عجبا وتمردا[٦]:

مالتلك الأقدار تدمي القلوبا
وتحيل الأفراح حزنا عصيبا
مالتلك الأقدار تبطش فينا
كل يوم تغتال منا حبيبا
انها ويحها إذا ما تصدت
سددت سهمها لتغري الجيوبا
تقلب الانس مأتما وترى في
وجهها بعد بشرة تقطيبا
كل يوم لها هجوم على قو
م فتوليهم البكا والنحيبا

***

هذا الشاعر تناوله بالدراسة قبلي الأستاذان «خالد سعود الزيد» والدكتور «عبدالله العتيبي» وأصدرا عنه كتابا[٧] مستفتحين به سلسلة كتب شعراء من الكويت . . والكتاب على الرغم من أنه كتيب قليل عدد الصفحات إلا أنه أمدنا بوميض قوي استطعنا من خلاله أن نتكشف تجربة عبدالله سنان الشعرية عن طريق

ثلاثة مناظير: المنظور الاجتماعي والمنظور القومي والمنظور الذاتي. . ولإخراج هذا الكتيب قصة ذكرها الأستاذ «خالد» قائلا[٨]:

(جلسنا ذات يوم في رابطة الأدباء نتذاكر ملح الشاعر عبدالله سنان ونوادر أغراضه، وكيف كنا نتلقى شعره ونحن صغار بولع شديد وإعجاب بمعانيه القريبة من أذواق فهمنا الناشيء الغض والفاظه التي تكاد تلامس مخزون ما في ذاكرتنا من ألفاظ لا يعسر فهمها ولا هضمها.

فهو شاعر الشعب، ولا أقول الشاعر الشعبي لكي لا يلتبس المفهوم، رغم أنه ينظم بالعامية أحيانا فيثري هذه العامية، بما يبعث فيها من روح الفصحى لقد ظل نصف قرن أو أكثر يجيل بصره وبصيرته فيما حوله، يقلب صفحات أمته بقلبه وروحه ليجسد بالكلمة آمال هذه الأمة وآلامها فيصور كل ما وقعت عليه عينه أو وقع عليه خافقه من مشاهد مرئية أو مشاعر خفية تستجيش بها الصدور. لقد التقط لكل نابض بحياة أو جاثم لا يتحرك صورة فكان يوفق حينا ويخفق[٩] حينا آخر).

وأردف أديبنا خالد قائلا[١٠]: (كنت أقول هذا القول في ذلك المحفل الذي ضمني بنخبة من الأخوة الأدباء في الرابطة وقلت لهم ـ والشاعر (عبدالله) موجود: كمن كنت أتمنى منذ صدور «نفحات الخليج» ديوان الشاعر الذي صدر عام ١٩٦٤ أن لو اتيحت لي الفرصة، وأعنى بها فرصة الوقت والنفس لاجرد الديوان مما يبعده عن أذواق عامة الناس فاقربه اليهم، وأنشيء لهم من هذا الديوان الكبير الحجم مختارات يستغنون بها عن كل ما في الديوان أو بعضه فطفح البشر على وجوه الأخوة وسألوني أن أفعل ذلك توا. وهنا اعتدل الأخ الصديق الدكتور عبدالله العتيبي في مقعده وقال: اجمع هذه المختارات وقدم لها إن شئت، وأنا يعني نفسه أقوم بدراستها فنشترك سويا في عمل واحد عن رجل كلانا نقدره ونجله، وهل شيء أسعد من أن يكتب الإنسان عن معلمه في الصغر، وراعيه في الكبر؟! وفعلا أصدرا كتيبهما في عام ١٩٨٠ وإذا بنا بعد ذلك وفي عام ١٩٨٣ نفاجأ بمطابع الوطن تضع أمام أعيننا أربعة دواوين من القطع الكبير من نفحات الخليج: ديوان البواكير في ثوب قشيب في طبعته

الثانية وثلاثة جددا هي ديوان الله والوطن وديوان الإنسان وديوان الشعر الضاحك والثلاثة الجدد طبعة أولى.

عرفت عن المرحوم عبدالله سنان أنه ولد كما قال هو بيوم أغر حقيق[11] أي في عام ١٩١٧ ولما شب عن الطوق أسلمه أبوه إلى المطوع «معلم الكتاب» حبا منه في القرآن الكريم فحفظ جزءا يسيرا منه ثم انتقل بعد ذلك إلى «المدرسة الأحمدية» فمكث فيها حوالي ثلاث سنوات اشتغل بعدها بالتدريس في مدارس الحكومة ولما لم يكن التدريس من المهن التي يعلق عليها عظيم طموحه هجره بعد أربع سنوات ليشتغل «دلالا» لفترة من الزمن، لكنه ترك هذا العمل أيضا وانتهز فرصة انشاء الحكومة إدارة للتموين أثناء الحرب العالمية بغرض مكافحة الغلاء والإشراف على توزيع المواد الغذائية فاشتغل في هذه الإدارة كاتبا، بيد أنه في الوقت ذاته قد نكب بنكبات عاتية اطاحت به في غربة كئيبة على النفس إلى بلاد وصف أهلها باللؤم والغدر فقد سافر إلى جنوب الهند ليعمل محاسبا لدى أحد التجار الكويتيين وهناك رأى نفسه في مجاهل ومتاهات والغربة قد زادته شقوة على شقاء وإحساسا بعنت الدهر على ما به من عناء. . نظر إلى الناس فوجد اللؤم يسيل من عيونهم. . وحين عرك خفاياهم وبدت الأمور تتكشف له وتعرت النفوس أمام عينيه والأشياء. . تذكر سعادته التي ولت وشقاءه الذي ألم به في ثوب للبؤس ثقيل وأدرك أن القدر قد خطط له بما لا يحب فصاح[12]:

واقصتني النائبات العظام
وخط بما لا أحب القَدرْ
جرى بانفرادي بأقصى البلاد
بلاد تضم اللئام الغُدُر
فلولا الظروف وأسبابها
وإن المقام يجر الضرر
ويرغم أنف الكريم على الـ
خنوع لنذل عليه انتصر

لئيم بخمر النعيم انتشى
فأصبح يسحب ذيل البطر
لما سرت شبرا ولم امتط الـ
جواري العظام ببحر وبر

***

ثم عاد إلى الكويت بعد غربة دامت أربع سنوات ليتقلد وظيفة إدارية في إدارة الصحة. . ظل فيها فترة ثم انتقل إلى إدارة الأوقاف وظل يتدرج في المناصب حتى عين مديرا للشؤون الإدارية. ولما تجاوز الخمسين بعامين طلب إحالته على التقاعد وافتتح مكتبة استمر في إدارتها إلى أن لبى نداء ربه.

كان رحمه الله من الأعضاء البارزين في الرابطة ومن المؤسسين لها ومثلها كثيرا في عدة مؤتمرات عربية وغير عربية.

واليوم تقتضيني الصلات الوطيدة التي كانت بيني وبين الشاعر ان أصدر عنه كتابا شاملا يضم حياته وفنه الشعري حتى يعود صدى صوته مدويا كما كان قبل أن يطويه الموت، وخشية أن يذهب شعره بذهاب حياته التي خفيت خصوصياتها حتى على أقرب المقربين إليه من معاصريه. . كما أنه ليس فقط ما توطد بيني وبينه من صلات هو الذي دفعني للكتابة عنه بل أضف إليه أيضا اعجابي الشديد بأعماله الشعرية المتنوعة الأغراض التي تحمل النفس الى أن تنطلق إليها كانطلاقة السهم بما أودع فيها من أسلوبية فنية وصيحات مبرأة من الزور ومديح عف عن التملق ومرثيات تدمي العيون وضحكات تذهب وغر الصدور بابداع يجعل العقل يدرك أن عبير الشرق لا يضوع من نشيد الصحراء - فحسب - بل هو يفوح من كل شطر غنائي. . أو أشطر تزخر بالحكم ينطق بها الشاعر العربي.

***

إن التعريف بفن الشاعر عبدالله سنان إنما هو في الواقع دراسة عميقة لحياته وعرض صادق أمين لأهم ملامح شخصيته الفنية. . فلقد تفجرت ينابيع فنه في

أعماق نفسه وأنثالت خواطره مما تفجر في أعماق وجدانه وهو بهذا استطاع أن يطالعنا بأحاسيسه من خلال أبياته المحتواة في موسيقية متنوعة ومعزوفة بطريقة بارعة على الآلآت المسماة بالحروف فمن يسأل عن كيف كانت تحضره التجربة يرد عليه قائلا: «أنا شاعر والشاعر يشعر دائما بتغيرات فسيولوجية وهو بحال اشراقاته ـ بنذر مسبقة فيها عنف وكرب وضيق بعدها يشعر بحدوث تفريغات كهربية تنشأ عن احتكاكات الغيوم بداخله فكان مناخا غريبا عطاؤه من البروق والرعود يؤثر في النبض واختلاجات الحِداق وفي تدفق الدم في الشرايين . . فما أشعر بشيء سوى النغم يسري متناغما في وحدات ايقاعية تصخب بها القصيدة . . أقصد إنني أتمزق في تأملاتي بعنف ويعتريني شيء من التلاشي أشعر خلاله بخدر لذيذ . . وبانتهاء القصيدة تبدأ رحلة العودة إلى عالمنا بتؤدة ويسر وعندما أشعر بخشونة ملمس الأرض يكون هذا الشعور ممتزجا بالانهاك المشوب بخطفاتٍ سريعة من برقِ السعادة . . » .

وهكذا كان يجيب شاعرنا على من يسائله عن تجربته في لحظات اشراقه .

إن عبدالله كان حين ينظم لا يفتأ يضع آفاق انسانيته وقوميته ووطنيته نصب عينيه ولا يتلفت إلى غيرها مما يفد على دنيانا من الغرب يريد التهجين كما أنه ما كان ليكتم شيئا في حياته سوى خصوصياته حتى ولو أساء إليه ، ولم يكن يتعمد أن يواري في شعره صورا واخيلة قد تحط من قدره في تقدير المجتمع أو تتحرك للنيل منه السنة النقد . . أبدا ما كان ليروع حتى ولو رأى رجالات النقد الحديث تنوش من هيكل قصيدة عيوبا قد ظهرت ومثالب غائرات ! ! ومن ثم فقد فاز وبعد أن أدرَك الفوز تنعم به أدبيا . . لا يهم الكسب المادي هنا ولا يقاس فحسبه أن مثل بلده في العديد من المؤتمرات .

شاعر عرفه الشعب صادقا فألبسه من فاخر قلائده ، وهو أفنى ذاته في عشق الشعب فلم يبخل عليه بقلائده . . قلائد فتنتنا وحيرتنا وفي الوقت ذاته أذعنا لها لما فيها من ابداع فريد .

وذلك هو الفن الأصيل . . الشعر فيه صادق . . لا كذب فيه والحقائق ذلت

جسارة لا تنقصها الشجاعة ولا تفتقر إلى الصراحة المريرة وبهذا جاء جهوريا خفي الأحاسيس!

***

من خلال شعر ابن سنان تبرز الروح العربية الأصيلة ففي نسيبه وذمه للصبوح فكأنك تقرأ لابن المعتز. . وفي التهاني والمراثي فكأنك تطالع البهاء زهير وفي الوطنيات والشعر السياسي فكأنك تقرأ في صفحات وجوه أئمة المجامع اللغوية من أمثال الجارم والعقاد وغيرهما، ويطل منه التعبير الصادق عن وميض الآمال في استقامة الأمور في محيط الإجتماع والسياسة. . ويشيع سخط فيه شديد على اعداء الشعب العربي سواء أكانوا حكاما أم أذيال حكام ونحن لا نكاد نجد هذا الإجهار الجسور إلا في شعر قلة من شعرائنا، وفي طليعتهم عبدالله سنان.

***

كان رحمه الله لا يبالي بتخطي السدود إلى عالم الشهرة والمجد كما يفعل الآن المتشاعرون الذين ارتضوا لأنفسهم شعرا ليس له من تسمية عندي سوى «الشعر السائب»!!

***

إن كتابي هذا يعرض للقراء سياحتي مع شاعرنا، شاعر الشعب في رياض شعره ليتعرفوا على فنه من أطوار حياته ثم ينتهي بهم إلى أهم النتائج في تقويم نتاجه الذي ضمته دواوينه الأربعة. . واقتران فن الشاعر بحياته في القراءات النقدية هو المنهاج الذي الزمت به نفسي في هذا الكتاب رغم ما فيه من مكابدة يصادفها الدارس المعني بالروابط الخفية التي قد تصل الأعمال الإبداعية بمبدعها وترجع شجى الانغام بعد اعادته إلى آلات عزفه من جديد منهاج يعتمد على حاسة الذوق ويتشعب إلى ثلاث شعب تختص بالذات والإجتماع والتاريخ يحكمه الموقف بما يقتضيه والحاجة بما تدعو إليه ولا يلح على مذهب دون غيره فهو إن ألح على ذلك يكن مثلبا من مثالب النظريات النقدية الحديثة وآفاتها وهذا هو ما أعرضت عنه وآثرت تفاديه والهروب منه.

وأشهى استمتاع يستمتع به الدارس من هذا المنهاج الشامل هـو أنه يجـد نفسه في يسر منقادا إلى دنيا الجماليات الشـاعريـة حيث يطلع عـلى كيفية تـدفق الفنون من ينابيعها بأسلوب جمالي يثمل من معزوفة موسيقية لخاطرة شاعـرية ويتـأمل مبهـورا في كيفية اشتعال الأفكار في أدمغة أصحابها وفيها يطرأ عليها ابان تخلقها في أعماق الفنـان الوجدانية وفي كيفية انفصالها عنه لتدور في افلاك الوجدانية وفي كيفيـة انفصالهـا عنه لتدور في أفلاك الظروف البيئية في نطاقها الـواسع وبـذلك يكـون قد أدرك عـلى وجه قريب من اليقين مدى الإفصاح القوي الصادق فيـها تشتمل عليـه أو الشعور المفتعـل الفاتر الناجم عن تجربة مصطنعة فاترة بأنحاء تشير إليه.

أقول متواضعا أنها ريادة نقدية خرجت بها بعـد طول اعتكـاف وصبر مـرير في رحـاب شاعـر كان شـديد التكتم في اخفـاء خصوصيـاته وفي اسرار ذاتـه فشعت بها وأشارت إليها أشعـاره وبهذا يستـطيع الـدارس أن يرى عن بصـيرة مشارف الحقيقـة وخفايا نفس شاعرة ما كان يهمها غير الحقيقة وعشق الإنسان في أي مكان.

***

هذا الكتاب يقع في ثلاثة أقسام متعاطفة ترابطت فيما بينها وتعلق كـل قسم بما يليه:

فالقسم الأول: يتعرض لحياة الشاعر بما فيها من أخبار استنبطتها من كـثرة مسامـراتي معه ومما تشعه قصائده.

والقسم الثاني: قراءة نقدية متعلقـة بحياتـه ومرتبـطة بمتقلبه في طلب الكسب من أجل العيش.

والقسم الثالث: تصانيف مختارة من كل فن تتناغم مع ما يتطلبه الذوق العام.

وهذه الدراسة ترتكز على المنهاج الشامل الذي أشرت إليـه وتتناول أصـول فنه في نطاق الظروف البيئية مع المامة سريعة عن شعره الناجم عن الطبـع وليس الصنعة فجاء على مقومات الفن وقوانينه.. ومشيرا إلى ماهية العبقرية في الشعراء المـوهوبـين غير مخل بتحديد الوعي الثقافي الضروري توافره للشاعر المبدع، ثم أمطت اللثام عن خصائص شعره كاشفا مـا نبغ فيـه من أغراض حتى صـارت مذهبـا له ودعمت كـل

ذلك بموازنة بين شعره وبين شعر من سبقوه فيما أبدعوا فيه واشتهروا به.

وأرجو أن يجد هذا الكتاب موضعا لائقا به بين الدراسات الأدبية المعاصرة وأن يقدم إلى القراء بصورة أكثر وضوحا شاعرا اشتهر بأنه شاعر الشعب فلعل في ذلك عاقبة محمودة لما بذلته بمشيئة الله تعالى رب العالمين.

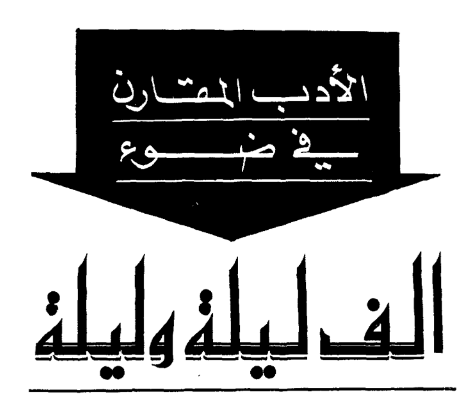
هوامش :

١ ــ كان رحمه الله صديقا وزميلا لي في رابطة الأدباء في الكويت وكنت وثيق الصلة به على مدى أربعين سنة إلى أن لبى نداء ربه.
٢ ــ سلسلة كتب شعراء الكويت العدد (١) ص ٣.
٣ ــ مقدمة ديوان «الإنسان» للشاعر.
٤ ــ اقرأ للدكتور زكريا ابراهيم «مشكلة الإنسان» طبعة دار مصر للطباعة ص ٢٠٧.
٥ ــ ديوان الإنسان للشاعر طبعه الوطن لعام ١٩٨٣ ص ١٦٣.
٦ ــ «البواكير» للشاعر ص ٢٠ طبعة ١٩٨٣.
٧ ــ هو كتاب عبدالله سنان (مختارات ودراسات) اصدار شركة الربيعان للنشر والتوزيع لعام ١٩٨٠.
٩ ــ يقصد بالإخفاق هنا هو أن الشاعر كان لا يكبح جماح نفسه الشاعرة بل كان يدعها على هواها مجرورة رسنها فتارة تقرب من الذوق العام وتارة تحيد عنه لما تأتي بها من غرائب الألفاظ الأجنبية مثل:

هلا نسيت (البيتشن)	ونسيت ردك (تنكشن)
ونسيت، منها قولها	عند الوداع (افيدزن)

وهذه الألفاظ التي بين الأقواس جاءت على لسان سيدة تتحدث بالألمانية في أحد اللقاءات مع الشاعر وأراد عبدالله أن يذكر صديقه أو نفسه الله أعلم بهذا اللقاء مكررا هذه الألفاظ الألمانية وكتبها بهيئة عربية ولكنه غير وبدل في الحروف لتنسجم مع الوزن العروضي.. يقول: (بيتشن) وأصلها (بيتاشن) BITTE SCHON ومعناها (أهلا وسهلا) أو من فضلك أو رد على كلمة الشكر بمعنى عفوا جيلا و(تنكشن) وأصلها (ضنكشن) DANKE SCHON بمعنى شكرا جيلا.. و(أفيدزن) وأصلها (أوف فيدر زيهن) Aufwiedersehen بمعنى إلى اللقاء أو وداعا.

١٠ ــ اقرأ عبدالله سنان (مختارات ودراسات) للأديبين خالد سعود الزيد وعبدالله العتيبي.
١١ ــ إقرأ كتاب «أدباء الكويت في قرنين» للأستاذ خالد سعود الزيد ص ٢٣٣ الجزء الثاني.
١٢ ــ إقرأ قصيدة «ذكرى» في «البواكير» للشاعر ص ١٠٦ طبعة الوطن لسنة ١٩٨٣.



تأليف: د. صفاء خلوصي
نقد ومناقشة بقلم:
عبد المطلب صالح

للدكتور صفاء خلوصي إسهامات كثيرة ومتنوعة في مجال الأدب والترجمة واللغة، أهمها كتبه : « دراسات في الادب المقارن والمذاهب الأدبية » و« فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة» و« تاريخ الأدب العرب الأدبي » ترجمة عن الباحث الانكيلزي، (نيكلسون) و« معجم التعابير المعاصرة » في اللغة الانكليزية.

وكتابه الذي صدر له ضمن الموسوعة الصغيرة برقم (١٨٩)، ذو عنوان يلفت الانتباه: «الادب المقارن في ضوء ألف ليلة وليلة»، ويحتوي على فصلين:

أ ــ مقدمة في الأدب المقارن ـ من ص ٥ إلى ١٩ ، أثر الأدب المقارن في دراسة الأدب العربي ص ١٩ ـ ٢٩ .

ب ـ نواة المدرسة العربية في الأدب المقارن: قصص ألف ليلة وليلة. ـ أصلها ـ نشوؤها ـ مؤلفها المحتمل ـ تأثيرها في الادب الغربي ـ تحليل مظاهر منها، من ص ٣٠ ـ ٩٠.

جـ ـ أربع صفحات (٩١ ـ ٩٤) تحتوي على الهوامش والمراجع.

والعنوان يشير ـ لأول وهلة ـ إلى غياب المنهج العلمي لدى المؤلف؛ إذ كان حريًا به أن يقول: « ألف ليلة وليلة في ضوء الأدب المقارن »، لأن حكايات ألف ليلة وليلة من جملة الموضوعات الأدبية التي يدرسها منهج الأدب المقارن وهي من صلب ميدانه، فالمنهج العلمي هو الأساس، والموضوعات تُستقرأ، وتُفحص، من خلال المناهج لا العكس؟ فما فعله الدكتور صفاء خلوصي هنا هو من باب « وضع العربة أمام الحصان » كما يقول الفرنسيون. أنه لم يقدم لنا أدلة بل دليلاً واحداً على وجود عناصر منهجية نظرية في حكايات ألف ليلة وليلة استفادت منها مدارس الادب المقارن المختلفة في العالم أغنت اصول البحث وطرائقه، واقسامه في هذا المنهج الذي هو منهج أوروبي صرف؛ لكي يسوغ عنوان كتابه الذي وضعه على عجل ومن دون تمحيص.

يقول المؤلف: « لسنا نزعم ان هذا الكتاب.. دراسة بحتة في الأدب المقارن.. أنه مدخل ميسر إلى هذا اللون من الدراسات عسى أن يكون عوناً على تطور أدبنا الحديث واتجاهه وجهات جديدة من حيث الأساليب والأغراض والمعاني.. بل هو مزاج من نظريات الأدب المقارن وتطبيقاتها العملية.. »[١].

« وبوسعنا أن ندرس أثرنا في بعض الآداب الشرقية كالفارسية والتركية مثلا.. بمقدرونا أن نتتبع تطور « المقامة » مثلا، وانتقالها إلى الآداب الأخرى، أو مقارنة الروايات التركية والفارسية لقصة « مجنون ليلى » مع الرواية العربية الأصلية »[٢].

يغلب على الكتاب طابع السرعة، وموضوعه المطروح ذو مطمح واسع لم يستطع الدكتور صفاء خلوصي إيفاءه حقه في هذه العجالة، بالرغم من اعترافه بان

هذا الكتاب هو مدخل ميسّر إلى هذا اللون من الدراسات.

والمدخل - في رأينا - لا يعني أن المؤلف يترك القارىء يتيه في الدرب باعطائه معلومات مبتسرة وناقصة، بل من شروط المدخل في أية دراسة أن يكون مركزاً ونافذاً لا يخلو من العمق، ويبتعد عن الأحكام السطحية، وهذا ما لم نجده في هذا الكتاب الذي غالباً ما نجد في اثنائه أحكاماًغير موثقة، وتفتقر الى الدقة، حتى ليشعر القارىء من الصفحة الأولى إنه إزاء موضوع تعبيري في درس الإنشاء، وليس بحثاً منهجياً.

فأين مصادره التي اعتمدها وهو يتحدث عن نشأة الأدب المقارن وتاريخ ظهوره في فرنسا عام ١٨٢٧ على يد « ڤيلمان »؟ ومن أين اشار إلى الناقد (سانت بوف) وهو يثبت تسمية الأدب المقارن في مقالته عن (جان جاك امپير)؟ وعن كلامه عن (جوزيف تكست)؟ وغير ذلك كثير، يبدو أن ذلك تلخيصاً عاجلاً لما ورد في كتابي (ڤ. تييگن)[٣]، و (گوريار) في الأدب المقارن، من دون ذكر الصفحات غالباً، التي وردت في هذين الكتابين وكذلك فعل حين تحدث عن أصل ألف ليلة وليلة ونشوئها، ومؤلفها المحتمل، وتطورها وتأثيرها في الأدب الغربي، ناظراً بصورة خاصة في كتاب: « ألف ليلة وليلة » للدكتورة سهير القلماوي، من دون أن يطلع على البحث العميق الذي كتبه الباحث الأستاذ: المرحوم أحمد حسن الزيات عن ألف ليلة وليلة.[٤].

ما فائدة المصادر إن لم تساعدنا على إسناد حقيقة جديدة اكتشفناها في بحثنا؟ فنزيد بذلك على التراث العلمي الذي جاء به السابقون، حتى في المقالة، أو البحث الصغير لا نجد استثناء في ذلك، وإلا فلم العناء في تكرار ما قالته الدكتورة سهير القلماوي وغيرها مثلا عن ألف ليلة وليلة؟ فأين نحن من الشاعر العربي القديم الذي قال:

ما أرانا نقول إلاّ معاراً أو معاداً من لفظنا مكروراً

وبودي أن أسأل الباحث: هل الأدب الغربي مقتصر على الأدب الانكليزي؟..

اننا لا نجد ما سماه المؤلف تطبيقات عملية سوى بعض الصفحات التي وجد فيها تشابهات بين نصوص من ألف ليلة وليلة، وبعض آثار شكسبير: « عطيل » و«الملك لير»، وبين (تينسون) و«ألف ليلة وليلة»، ودرايدن وغيرهم.

إن السطور التي لخصها الباحث عن «آربري» في تأثير الأدب العربي في الأدب الانكليزي هي مفيدة في كتابه على الرغم من إيجازها الشديد، الا انه وهو يشير إلى قصة «الواثق» الخليفة العباسي « آخر قصة شرقية مهمة في هذا العصر»[٥]، لم يسندها إلى مؤلفها الانكليزي وهو (وليم بيكفورد)، ولم يعرف انه كتبها في الأصل باللغة الفرنسية التي كان نصيب تراثها في بحث الدكتور صفاء خلوصي ضئيلاً جداً - ص ٨٣ - ٨٧ من الكتاب - وهو تلخيص لبعض مشاهد مسرحية «فيدر» لـ (راسين)، فضلاً عن تحامله على المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن واتهامه أياها بالمغالطات[٦]، حتى أنه تجاهل الأديب الفرنسي الكبير (بول فاليري) الذي نقل الباحث عنه عبارته « فالأسد - كما يقول بعضهم - ليس سوى مجموعه كباش مهضومة»؛ حتى لكأن (بول فاليري) من النكرات لا يستحق أن يذكر اسمه![٧].

وهل اطلع الباحث على كتاب المستعرب البلجيكي (فيكتور شوفان): مراجع المؤلفات العربية؟ هذا السفر الضخم ذي الأجزاء العشرة الذي خصص مؤلفه منه جزئين لألف ليلة وليلة بطبعاتها، وترجماتها إلى اللغات الأوروبية، وتأثيراتها في عدد كبير من الأدباء الأوروبيين؟.

وأين تأثر «بلزاك» بحكايات ألف ليلة وليلة كما انعكس في روايته: «الجلد المسحور» وروايته: «زنبقة الوادي»، «والزنبقة الذهبية»؟..

لماذا لم يتحدث الباحث - في الأقل - عن تأثر بعض أدباء الرومانتيكية الفرنسية بحكايات ألف ليلة وليلة؟ مثل: (يوجين سكريب) الذي كتب عدة مسرحيات مستوحاة منها: «علاء الدين والمصباح العجيب» و«المصباح العجيب والأربعون لصاً».، ومثل (تيوفيل غوتييه) في مسرحيته: «الحورية». واين موضع التأثر في أشعار (هيجو) المبكرة، خاصت ديوانه: «الشرقيات» التي يذكر (هيجو) أنه تأثر فيها

بـألف ليلة وليلة؟. . ذكـر ذلـك في مـلاحـظاتـه التي أوردهـا في خـاتمـة ديـوانـه « الشرقيات ».

إن الباحثين الفـرنسيين قـد أغنوا مكتبـة الأدب المقارن بكثـير من الدراسـات المقارنة عن تأثير ألف ليلة وليلة في الأدب الغربي، وأني أحيل البـاحث على أبحـاث: (ايدار فراندون)(٨) التي منها: دراستها العميقة عن «تأثير الشرق في كتابات موريس بارّس». والباحثـة (ماري ـ لـويز دوفـرينوا) في كتـابها النـافذ العميق ذي الجـزئين: «الشرق العاطفي في فرنسا»(٩)، وكتاب أحد مؤسسي مدرسة الأدب المقارن الفرنسية (فرناند بالدنسبرجر): « توجهات أجنبية لدى بلزاك». .

هـذا غيض من فيض لا تسمح لنـا هذه المقـالة بـالتوسـع في ايراد امثلة كثـيرة أخـرى، ذكـرت كـل ذلـك لانبـة البـاحث إلى أن الأدب الغــربي ليس هـو الأدب الانكليزي وحده، غير أن السطور القصار التي خصصها المؤلف لتأثر «الديكاميرون» لبوكاشيو الإيطالي بألف ليلة وليلة لا تنزع من الكاتب صفة السرعة والسطحية. .

والمؤلف يقدّم اشتاتاً من المعلومات لا يربطها نظام(١٠)، فإذ يعطينا فكرة معينة تراه يقفز الى فكرة أخرى من دون ان يفي الفكرة الأولى حقها من الإيضاح كما فعـل حين ذكر كتاب (ف. تييگن) في الأدب المقارن وكتاب (كويار) في المـوضوع نفسـه، وكتاب: «الادب المقارن» للباحـث عبدالرزاق حميدة الـذي قال عنـه: « إنه مجمـوعة مقارنات. . »!! فإذا كان الكتاب مدخلاً ميسراً مثلما قال الباحث فلم اغفل كتباً عدةً في مجال الأدب المقارن وكان عليه ان يذكرها ـ في الأقل ـ في باب المراجع؟ كي يستنير القـارىء بهـا، ومن ثم يـدرك أن البحث الـذي يقـرؤه هـو حقـاً بحث علمي. من أبحـاث الأدب المقارن المهمـة التي تجاهلهـا الدكتـور صفاء خلوصي، وكـان عليه ان يدرجها ضمن باب المراجع، أبحاث المـرحوم الـدكتور (محمـد غنيمي هلال) ـ وهي كتب رئيسة في هذا الميدان(١١)، كان حريًا بالدكتور خلوصي لو كان عازمـا حقا عـلى كتـابة بحث علمي في الأدب المقـارن، ولـو بشكـل مـوجـز، ان يهيىء نفسـه جيـدا للمـوضوع، ويتخـذ للبحث الجاد عـدته من منهـج علمي ومصادر وافيـة، فيتحدث

لنا، هنا، عن موضوعات أخرى غمره ما جاء في كتاب (عبدالرزاق حميدة) التي هي خليط من موازنات مفتعلة، وتصورات نقدية ذاتية هي الصق بالأدب العام، فـ (عبد الرزاق حميدة) لم يزد شيئاً على معلومات الدارسين وهو يوازن بين قصيدة الذئب للفرزدق، وقصيدة الذئب للشاعر الفرنسي (الفرد دوڤيني)، لأن الصلة التاريخية مفقودة بين الشاعرين، ولو أن الباحث اثبتها علمياً بالدلائل والبراهين لخطا في دراسته خطوة متقدمة يقودنا من خلالها إلى نصوص القصيدتين المذكورتين آنفا، فيسرع بتحليلهما، ومعرفة ما أعطى الفرزدق للشاعر الفرنسي، وكيف تمثلت عبقرية (دوڤيني) عناصر الشعر العربي لدى الفرزدق فأبدع قصيدته عن الذئب.

فبدلاً عن ذلك، لنتحدثْ عن موضوع الشنفرى ولامية العرب مثلاً، فهذا الشاعر الجاهلي الكبير قد أثر فعلا في عدد من الشعراء الأوروبيين، وخاصة الفرنسيين مثل: الشاعر (ريهال) و(جول جانان) اللذين استوحيا شاعر اللأمية، فهذه دراسة من صلب منهج الأدب المقارن، ولو أن بعض الباحثين يتصور أن المشابهات تجد لها موضعاً متطوراً في الدراسات المقارنة، الا اننا نعتقد كما يرى « ڤ. تييگن » أن المشابهات ليست مقصودة بذاتها في الأدب المقارن، انها مفيدة تضيء لنا الدرب في معرفة عناصر التأثر التي نجدها عند كاتب ما، وتكون دليلاً لدراسة علمية جادة، خاصة إن ثبتت العلاقة التاريخية بين من اقتبس وبين من أعطى إذ « أنّ تقرير المشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين أو أكثر، إنما هو نقطة البدء الضرورية التي تتيح لنا اكتشاف تأثر أو اقتباس. . »(١٢).

ويزعم الباحث أن هناك مدرسة عربية في الأدب المقارن «نواتها ألف ليلة وليلة » لكن هذا الزعم لا يقره عليه أحد؛ فالمعروف أن الأدب المقارن منهج أدبي تاريخي يرقى نشوؤه إلى ما يربو على قرن ونصف، وبالتحديد عام ١٨٢٧، حينما كتب (ڤيلمان) دراساته في هذا الموضوع، وهذا ما يذكره الباحث نفسه(١٣).

فهذا المنهج أوروبي في نشأته، له مدرسة فرنسية، والمانية، وأمريكية،

وسوفيتية، والمدرسة الفرنسية أسبق في الوجود من الاخريات، على الرغم من أن المدرسة الأمريكية لا تولي عناية بمسألة التأثر والتأثير بقدر ما تهتم بدراسة الظواهر الادبية منفصلاً بعضها عن بعض فيما يضعها ضمن ميدان الادب العام(١٤)، الذي اخطأ الدكتور خلوصي حين جعل الادب المقارن فرعاً منه(١٥)، لكنَّ الادب المقارن ميدان قائم بذاته وهو فرع من تاريخ العلاقات الروحية العالمية، وهو «في اقوم تعريف له اليوم العلم المنهجي الذي ينشد دراسة روابط التشابه والقرابة والتأثير بين الادب ومظاهر المعرفة الانسانية الاخرى، او بين النصوص الادبية نفسها، مما قد يبدو للوهلة الاولى متباعداً في الزمان أو المكان، بشرط ان تنتمي الى لغات او ثقافات عديدة، حتى ولو كانت تدين لتراث مشترك واحد، وتنحو هذه الدراسة الى وصف ظواهر الالتقاء الادبي، وفهمها، وتذوقها باكبر قدر من التعمق والاستبصار، مما يجعلها تتخذ منهج الوصف التحليلي والمقارنة المنظمة التي لا تلغي الفروق بين الاشياء، بل تبرزها وتؤولها كظواهره ادبية تقوم بين اللغات والثقافات المختلفة استجابة لعوامل تاريخية ونقدية وفلسفية»(١٦).

***

كان على الباحث ان لا يقع في وهم منهجي حين تحدث عن وجود مدرسة عربية في الادب المقارن «نواتها الف ليلة وليلة» بل وجب عليه ان يضع حكايات الف ليلة وليلة ضمن الموضوعات التي تصلح للدراسات المقارنة، ويبين تأثيراتها في الأداب الأوروبية كافة لا الادب الانكليزي وحده بصورة مبتسرة. ولو انه اطلع على اطروحة الدكتور محسن الموسوي القيمة في تأثير الف ليلة وليلة في الادب الانكليزي لاستفاد منها كثيراً ولأكمل كثيراً من الثغرات التي وردت في كتبه.

إنَّ اظهار التأثيرات التي خلفتها الثقافة العربية ـ الاسلامية في اوروبا ومنها تأثيرات الف ليلة وليلة يهبنا «دفعة قوية من الثقة المدعومة بالبراهين العلمية في ثقافتنا القومية ويحفزنا الى الاعتزاز الواعي بتراثنا، ويساعدنا على التخلص من حساسية المتخلف الذي يخشى عواقب الاتصال الفكري على اصالته، مع انه شرط جوهري لتغذيتها وإنمائها»(١٧).

إن الحديث عن مدرسة عربية او غير عربية في الادب المقارن ذو صلة بالعلم المنهجي وليس بالموضوعات التي يتناولها هذا المنهج، فالموضوعات قديمة في التاريخ منذ احتكاك حضارة باخرى، لكن لم تنهض حينذاك ـ في القرون الوسطى وعصر النهضة مثلا ـ دراسات مقارنة منهجية على النحو الذي نظرته المدرسة الفرنسية، وغيرها من مدارس الادب المقارن في العالم.

لكن الذي نقدر على اثباته بصورة موضوعية هو ان الحضارة العربية ـ الاسلامية، وبضمنها حكايات الف ليلة وليلة تستطيع ان توحي لنا بالكثير من عناصر التأثير التي خلفتها في اوروبا والعالم بأسره. وهذا هو فضل العرب على الحضارة البشرية، وكل هذا مرهون بجهود الباحثين الاكاديميين الذي تزوّدوا منهجاً علمياً في البحث يكشف لهم عن التأثر والتأثير المتبادل بين آداب الامم وثقافاتها.

ونعيد الى الأذهان ما يعرفه الدارسون بوجود موضوعات قبل الف ليلة وليلة نلمح فيها آثار التأثر والتأثير على نحو ما ذكر الدكتور خلوصي نفسه:

«ففي كتاب «نقد الشعر» و«نقد النثر»(*) لقدامة بن جعفر، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري و(دلائل الاعجاز) لعبد القاهر الجرجاني، وسائر كتب النقد والبلاغة مادة بكر لدراسة العناصر الاجنبية في البلاغة العربية»[١٨].

كما ان هناك موضوعات اخرى اسبق من الف ليلة وليلة تصلح ان تكون نواة للدراسات العربية المقارنة هي اشعار الزجل والموشّح في الاندلس التي استوحاها شعراء التروبادور الجوالة الفرنسيون[١٩].

أخطاء لغوية ونحوية في الكتاب:

١ ـ يقول المؤلف: «ومن المؤسف ان نجد اليوم حتى الادب الصيني والياباني قد ادخلا في صلب الادب المقارن في الجامعات الاوروبية والاميركية، بينما الادب العربي لم يحظ بعد بمثل هذه العناية»[٢٠].

وفي قوله: «. . بينما الادب العربي لم يحظ بعد بمثل هذه العناية» خطأ نحوي، اذ ان الصواب: «في حين ان الادب العربي. .» لأن الظرفية التي تفيدها (في حين) يقتضيها مقام الحال، وليس الجواب الذي هو من اختصاص (بينما). فقد جاء في (لسان العرب)ما يأتي[٢١]:

«ويقال بينا وبينما» وهما ظرفا زمان بمعنى المفاجأة، ويضافان الى جملة من فعل وفاعل ومبتدأ وخبر، ويحتاجان الى جواب يتمّ به المعنى. . وقد جاءا في الجواب كثيراً، تقول:
بينا زيد جالس دخل عليه عمرو. .
وقال الاعشى:

بينما المرء كالرديني ذي الجبّـ ـةِ سوّاه مصلح التشقيف
ردّه دهره المضلّل حتّى عاد من بعد مشيه التدليف

فيوجد هنا سبب او شرط متقدم في قوله: بينما المرء كالرديني. . ؛ فاحتاج الى نتيجة او جواب في قوله: ردّه دهره المضلّل. .

ولا مكان للجواب في عبارة الدكتور خلوصي اذ انها تدلّ على الظرفية فكان التعبير الاصوب: «في حين ان الادب العربي لم يحظ بعد بمثل هذه العناية» كما اوضحنا اعلاه.

٢ ــ وقال المؤلف: «ولما كانت اللغة الانكليزية هي اللغة الاجنبية الشائعة التي توافر طلبتنا على دراستها»[٢٢].
فقوله: «توافر طلبتنا. .» خطأ لغوي، والصواب: «توفرّ طلبتنا على دراستها» اي استوفوا الدراسة حقها. أمّا (توافر) فمعناها كثُر. جاء في تاج العروس[٢٣].
«ومن المجاز (توفر عليه) اذا (رعى حرماته) وبرّه ويقال هم (متوافرون) اي هم كثير او فيهم كثرة. . ويقال (استوفر عليه حقه) اذا (استوفاه) كوفرّه توفيراً» وفي

لسان العرب[٢٤] « ووفر عليه حقه توفيرا واستوفره اي استوفاه . . » ويكون الفعل «توفر عليه» «قياساً على وفرّ عليه حقه اي استوفاه، ويكون قولنا: «توفر طلبتنا على دراستها» اي رعوها واهتموا بها.

٣ ــ وقال المؤلف « . . فوجدناها كتبت بنفس الروح»[٢٥] و«نقم عليها مؤلف «الليالي» بنفس القوة[٢٥] فالوجه الصحيح ان يقال: « . . كتبت بالروح نفسها و . . بالقوة نفسها» فكل من «نفس» هنا توكيد معنوي ولا شيء سواه.

٤ ــ وقال المؤلف: «ولئن فخرت امريكا بانها تعج بالعصاميين . . فإنّ عالم الف ليلة وليلة[٢٧] . .

وقد اخطأ الدكتور صفاء خلوصي في هذه العبارة بوضعه جواب الشرط محلّ جواب القسم، لأن الشرط والقسم اذا اجتمعا فيكون الجواب للسابق كما يعرف النحاة ودارسو النحو العربي، وفي عبارة المؤلف سبقَ القسم الشرط بدلالة اللام الموطئة للقسم التي دخلت على (إن) الشرطية، فكان لزاماً على الدكتور خلوصي ان يقول:

«ولئن فخرت امريكا بانها تعج بالعصاميين . . لَعالم ـ بفتح اللام الاولى ـ الف ليلة وليلة . . فاللام الداخلة على لفظة «عالم» هي اللام الداخلة في جواب القسم، وهكذا كان استعمال الفصحاء منذ القديم.

ــ قال تعالى في سورة الشعراء ـ الآية ١١٦ ـ :

«قالوا لئن لم تنته يا نوح لتكونن من المرجومين»

ــ وقال تعالى في سورة يوسف ـ الآية ٣٢ :

«ولئن لم يفعل ما آمره ليسجنن وليكونن من الصاغرين».

ــ وقال النابغة الذبياني:

لئن كنت قد بُلّغتَ عنّي وشايةَ   لمبلغك الواشي أغشّ واكذبُ

٥ ــ وقال المؤلف: « . . الملك لويس الرابع عشر الذي يقول: «أنا المملكة»[٢٨]

فالمعروف من ادبيّات اللغة الفرنسية انّ الملك لويس الرابع عشر قال: «أنا الدولة Jesuis l'Etat» ولم يقل «Jesuis Le Royume» .

٦ ــ وقال المؤلف: «ولقد أرجع بعض النقاد مقدمة مسرحية ترويض النمر لشكسبير الى اصول شرقية»[٢٩].

فاستعمال الفعل الرباعي (أرجع) بدلا من الثلاثي (رجع) غير فصيح ـ وكانت العرب اذا اجتمع لديها فعل رباعي وثلاثي تفضل استعمال الثلاثي لوجه بلاغي افضل.

ـ قال تعالى في سورة التوبة ـ الآية ٨٣ ـ:

«فإن رجعك الله الى طائفة منهم فاستأذنوك للخروج فقل لن تخرجوا معي ابداً» . .

ـ وقال تعالى في سورة طه ـ الآية ٤٠ ـ:

«إذ تمشي اختك فتقول هل ادلكم على من يكفله فرجعناك الى امك كي تقرّ عينها ولا تحزن».

٧ ــ وقال المؤلف:

«ومدعمة من جهة ببراهين ضمنية في مسرحيات شكسبير. . »[٣٠].

فقول المؤلف «مدعمة» اسم مفعول من الفعل الرباعي «أدعم» استعمال خطأ لم يرد عن العرب الفصحاء الفعل الرباعي «ادعم» انّما ورد الفعل الثلاثي «دعم»، فيكون الوجه الصحيح في عبارة الدكتور خلوصي:

«ومدعومة من جهة ببراهين. . » فمدعومة اسم مفعول من الثلاثي «دعم» ويجيء على وزن مفعول.

ورد في (تاج العروس): ـ مادة «دعم»ـ

«دعمه كمنعه يدعمه دعماً، مال فأقامه. . وبيت مدعوم ومعمود فالمدعوم الذي يميل فيريد ان ينقض فيسنده بما يمسكه. . ».

ولم يرد الفعل الرباعي «ادعم» كذلك في (لسان العرب)، انما ورد الفعل

الثلاثي :

«قال الليث: الدّعم ان يميل الشيء فتدعمه بدعام كما تدعم عروش الكرم ونحوه». . والمدعوم: الذي يميل فتدْعمه ليستقيم»، «. . ودعم الشيء يدعمه دعماً: مال فأقامه وكذلك ورد الفعل الثلاثي «دعم» فقط في (صحاح الجوهري) مادّة دعم.

٨ ـ وقال المؤلف «ويقسم البروفسور آربري تأثير الادب العربي على الادب الانكليزي الى ثلاثة ادوار»[٣١].

فتعدية الفعل «اثّر تأثيراً» الى حرف الجرّ «على» ليس فصيحاً ولا هو من الاستعمال الصحيح، إذ انّه يتعدّى الى حرف الجرّ «في» فكان على الباحث ان يقول:

«ويقسم البروفسور آربري تأثير الادب العربي في الأدب الانكليزي . .»

وينقل الدكتور مصطفى جواد [٣٢] نصوصاً كثيرة تشهد على استعمال حرف الجر «في» الذي يتعدّى اليه الفعل أثّر تأثيراً . . وليس حرف الجر «على».

قال الجوهري في الصحاح، مادة (وسم): «وسما وسيء وسمة اذا اثر فيه بسمة وكيّ . .» وورد في المصباح المنير «واثرت فيه تأثيراً: جعلت فيه أثراً وعلامة فتأثر . .». . وهذه العبارة «اثر عليه» ترجمة من الجملة الفرنسية وهي «انفلوانس سور» وكذلك من اللغة الانكليزية من قولهم: «انفلوانس أون».

هوامش ومراجع

(١) د. صفاء خلوصي، الأدب المقارن في ضوء ألف ليلة وليلة، سلسلة الموسوعة الصغيرة (١٨٩) ص٧.

(٢) المصدر نفسه ص٩.

وقد تجاهل المؤلف علماً عربياً بارزاً من أعلام الادب المقارن هو المرحوم الدكتور محمد غنيمي هلال الذي كتب دراسة مستفيضة مقارنة عن (مجنون ليلى) في العربية والفارسية.

(٣) لا (ف. تيجم) مثلما ذكر المؤلف.

(٤) انظر أحمد حسن الزيات، في أصول الأدب ص٤١ ـ ٨٠، مطبعة الرسالة ١٩٤٦ الطبعة الثانية.

(٥) د. صفاء خلوصي، الأدب المقارن في ضوء ألف ليلة وليلة، الموسوعة الصغيرة (١٨٩) ص٧٤.
(٦) المصدر نفسه ص١٣.
(٧) المصدر نفسه ص٢٩.
(٨) ايد ماري فراندون، شرق موريس بارّس ـ جنيف وليل، دروز وجيار، ١٩٥٢.
(٩) ماري لويز دوفرينوا، الشرق العاطفي في فرنسا (١٧٠٤ ـ ١٧٨٩) جزءان ـ نشر بوشهان ـ مونتريال، ١٩٤٦.
(١٠) الصفحات: ٦٦ ـ ٧٢ من كتاب د. صفاء خلوصي لا رابطة لها بألف ليلة وليلة.
(١١) أهم الابحاث:
أ ـ الأدب المقارن ـ القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٥٣.
ب ـ دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، معهد الدراسات العربية العالمية ١٩٦١ ـ ١٩٦٢.
جـ ـ النماذج الانسانية في الدراسات الأدبية المقارنة.
د ـ الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ـ دراسات نقد ومقارنة حول موضوع «ليلى والمجنون» في الأدبين العربي والفارسي، القاهرة ١٩٧٦.
هـ ـ في النقد التطبيقي والمقارن.
و ـ تأثير النثر العربي في النثر الفارسي في القرن الخامس والسادس الهجري، باريس، ١٩٥٢ (بالفرنسية)
ز ـ دراسات الأدب المقارن في جمهورية مصر العربية، ١٩٥٩ (بالانكليزية).
(١٢) بول ڤان تييگن، الأدب المقارن، دار الفكر العربي، ص٢٠.
(١٣) د. صفاء خلوصي، المصدر السابق ص١٤.
(١٤) انظر: فرانك، شال، ادب مقارن وادب عام في الولايات المتحدة، سلسلة الدراسات الفرنسية، النسخة الفرنسية، باريس.
(١٥) د. صفاء خلوصي، المصدر السابق ص ٦١ ويظهر الاضطراب في بحث الدكتور خلوصي حين يقترح ان يقول الفرنسيون ـ بعد ان اتهم علماءهم بالمغالطات ـ: «ان المشابهات والاختلافات جزء من «الادب المقارن العام» ودراسة التأثيرات الواضحة بطريق الترجمة هي «الادب المقارن الخاص» وبذلك ينتهي الاشكال وتحسم الاختلافات القائمة على جانبي الاطلسي».
ان المدرسة الفرنسية لاتنكر التشابهات والاختلافات لكنها لا تعدّها اساسية بل نقطة، انطلاق لكشف التأثيرات، والاقتباسات مثلما اوضحنا ذلك آنفا، فلا داعي اذن لاقتراح الدكتور خلوصي في وجود نوعين من الادب المقارن احدهما عام والآخر خاص.
(١٦) د. صلاح فضل، تأثير الثقافة الاسلامية في الكوميديا الالهية لدانتي ـ دار المعارف ـ، القاهرة. ١٩٨٠ الطبعة الاولى ص ٢١.
(١٧) المصدر السابق ص ٤

(*) هذا الكتاب ليس لقدامة بن جعفر - كما توهم الباحث، انما هو منسوب اليه.

(١٨) د. صفاء خلوصي: المصدر السابق ص ٨

(١٩) انظر: شارل سالفرانك، رحلات الحبّ في الشرق والغرب - ضمن كتاب: الاسلام والغرب ١٩٤٧ ص ٩٢ - ٩٣ وانظر ايضاً: هنري بيريس، الشعر العربي الاندلسي المصدر السابق ص ١٠٧ - ١٣٠ النسخة الفرنسية.

(٢٠) د. صفاء خلوصي المصدر السابق ص ٨

(٢١) لسان العرب، مادة «بين» المجلد «١٣» طبعة صادر بيروت ١٩٥٦، ص ٦٦.

(٢٢) د. صفاء خلوصي المصدر السابق ص ٢٢

(٢٣) تاج العروس مادة وفر.

(٢٤) لسان العرب مادة وفر.

(٢٥) د. صفاء خلوصي، المصدر السابق ص ٣٧،

(٢٦) المصدر نفسه، ص ٥٣

(٢٧) المصدر نفسه ص ٣٩

(٢٨) المصدر نفسه ص ٤٠

(٢٩) المصدر نفسه ص ٤٣.

(٣٠) المصدر نفسه ص ٥٤

(٣١) المصدر نفسه ص ٦٩

(٣٢) د. مصطفى جواد، قل ولا تقل - ص ٧٦ - ٧٧

●



في الأداء الشعري

بقلم: عبد العزيز النعماني

من البَـدِهيَّاتِ المعـروفة أن الحس يتلقى المؤثـرات الخارجيـة واحدة واحـدة، وينفعل لكل منها انفعالا مباشرا، فلا ينتظر حتى يستوعب المؤثـرات المتشابهـة فيصدر عليهـا حكما عـاما، وهـذا من عمل الـذهن، الـذي يستجمـع التجـارب الحسيـة، ويشكل منها قضية أو قانونا علميـا، وينتج عن ذلـك مذهب أو فلسفـة، حسب نوع القضايا أو القوانين التي يصل اليها.

ويرتبط الفن ارتباطا وثيقا بالمؤثرات الضروريـة، وما يستتبعهـا من انْفِعَالات، بينما ترتبط الفلسفة والعلم بالقوانين العامة، والمعاني الكلية. ولئن كـان العلم يترقب الملاحظة الفردية، فإنه لا يتوقف عندها، بل يمتـد بها ليصـل منها إلى قـانون عـام في النهاية.

فالتجربة في العلم وسيلة. أما التجربة في الفن فهي المادة الأصيلة. وبينما يعنى العلم بوصف مراحل التجربة ليستنبط القانون، نجد أن الفن يعنى بوصف المراحل، وهذا الوصف هو الفن الأصيل. وثمة فرق دقيق بين العلم والفن في هذا المجال، فالتجارب المتناثرة في العلم عندما توصل إلى القانون، تفقد قيمتها إلا من الناحية التاريخية، ويصبح القانون هو الشيء الواضح البارز. أما التجارب في الفن فتبقى محتفظة بجدتها وحرارتها، تتجاوب معها النفس كلما عاودت استعادتها، لانها مادة حية مؤثرة دائما. والمهمة الأساسية للفن عرض التجارب الإنسانية ـ وهي مغايرة للتجارب العلمية طبعا ـ ووصف جزئياتها، وتسجيل الانفعالات التي صاحبتها في نفس من تعرض لها، وتصوير ما أحاط بهذه الانفعالات عند مرورها في نفسه.

وكلما كان صادقا في الاحتفاظ لهذا التصوير بالحرارة التي صاحبت الانفعال، دقيقا في سرد التفصيلات التي مرت بها التجربة نفسيا، كان كل ذلك مدعاة لاكتمال العمل الفني، وضمانا لاستجاشة النفوس، واستثارة المشاعر، والإحساس بالجمال.

والسر في ذلك كله أن المبدع لم يستأثر بتجاربه النفسية، ولم يخبىء ما صاحبها من انفعالات، بل إنه أشرك معه الناظر أو المتلقي خطوة خطوة، وجعله ينفعل معه، ويتحرك خياله، ويتأثر حسه، ويشارك بشعوره. فإذا هو في النهاية شريك كامل في التجربة، إن لم يكن صاحبها، من حيث الشعور بها، والإحساس بتفاصيلها. وأقدر الشعراء على المحاكاة أولا من يستطيعون مشاركة أشخاصهم في مشاعرهم، والتكيف مع أحوالهم. ثم هؤلاء الذين عانوا التجربة الأدبية نفسها: «والحق أن أقدر الشعراء تعبيرا عن الإيحاء، أولئكم الذين تتملكهم العواطف. وأقدرهم تعبيرا عن الغضب من استطاع أن يملأ بالغضب قلبه»[1].

ولهذا فإن الشعر من شأن الموهوبين فطرة «أي الذين يتمثلون المواقف، ويتكيفون معها. أو من شأن ذوي العواطف الجياشة، أي الذين يعبرون عن تجاربهم الذاتية. فالأولون أكثر تهيؤا للتكيف مع أحوال أشخاصهم، والآخرون قديرون على الاستسلام لنشوة الجنون الشعرية»[2].

ينطبق القول كله على الفنون بصفة عامة، وعلى الأدب بوجه خاص، لأن الأدب ألفاظ وعبارات، لا ترسم المعنى الكلي دفعة واحدة. فالنحات أو المصور لا يستطيع عرض تجربته في تمثال، وإنما يدع للخيال فرصة اكتمال التجربة الشعورية بجميع حلقاتها.

وقد يقال: إن العلم والفلسفة لهما مثل ما للأدب من أدوات، وهي الألفاظ والعبارات.. وهذا صحيح. ولكن الذي ذكرناه سابقا من طبيعة العلم، وطبيعة الفن ينطبق على هذه الحالة.

إن التفصيلات الصغيرة في الفن هي مادته الحقيقية، وبدونها يكون ناقصا؛ لأنها مبعث الاثارة، وهي الثمرة المقصودة من متابعة الفنون، بل ومطالعتها.

وينطبق هذا على الإبداع الأدبي: الشعر والقصة بوجه خاص، فالتفصيلات، وتصوير الانفعالات الجزئية، ورسم مراحل الاحاسيس والتصورات والخيال، كلها تمثل المادة الأساسية، التي تضمن الاستمتاع الكامل بالأثر الفني.. وأود أن أوضح أن المطلوب في الشعر مثلا أن يكون قصة بمعناها الفني، بل يكون قصة الأحاسيس والانفعالات، من خلال العناية بجزئيات هذه الأحاسيس، وتصوير الانفعالات، ورسم الجو النفسي المصاحب لها.[٣].

وحتى يتمكن الشعر من رسم الأحاسيس والانفعالات، عليه ان يعنى بالصور والظلال أكثر من عنايته بالمعاني والقضايا. ونستطيع أن نلقي نظرة على الشعر العربي من خلال هذا المنظور، لنجد أن القديم منه يتسم بطابع المعاني العامة المتبلورة، والقضايا الذهنية الكلية. وهو الغالب عليه ـ فيما رأى ـ فهو ـ أي الشعر القديم ـ يعطي القارىء نتيجة التجربة النفسية لا طريقها، دون المشاركة الجزئية، التي تشغل الحس، وتستثير الخيال.

ونستطيع أن ندلل على ذلك بقصيدة عمر بن أبي ربيعة الطويلة الجيدة، ـ بالقياس إلى نظائرها ـ وهي القصيدة الرائية التي مطلعها:

أمــن آل نــعــم أنـت غــاد فــمــبــكــر
غــداة غــد، أم رائــح فــمــهــجــر

فقد قص فيها زيارته حبيبته خلسة في فحمة الليل، بينما الرقباء كثيرون، والأهل يتربصون. ثم وصف الليلة وحوادثها، ومفاجأة النور إياهما، وخوفهما من افتضاح أمرهما، واستعانتهما بأختيها، والاحتيال له بالخروج معهما في ملابس النساء... الخ

وطرافة التصوير في هذه القصيدة متحقق، إلا أنها في عمومها قصة حادثة، لا قصة نفس. تاريخ واقعة لا تاريخ تجربة شعورية. ومثلها كثير في الشعر العربي القديم. أما قصص الأحاسيس والتجارب النفسية فقليل قلة ظاهرة.

ويحسن بنا أن نورد هنا ما يفيده الفنان المعاصر من التراث، لأنه يمثل معطيات فنية عامة مشتركة، يجب على الفنان اكتسابها، والتمكن منها، والسيطرة عليها. ثم ان عليه بعد ذلك ان يسخر هذه التراثيات لإبداعاته الجديدة، التي تنبع من مخزونه الثقافي والفكري، نتاجا لحياة اجتماعية جديدة، تنتج عنها علاقات جديدة، بين الأشخاص والأشخاص، بين الأشخاص والأدوات، بين الأشخاص والكلمات.

وهنا تجدر الإشارة إلى ما كان من تأثر التجارب الجديدة في الشعر العربي الحديث بالشعر العالمي، وهو ما يعطيه إضاءات جديدة، تجعله مواكبا للشعر العالمي.

***

وقبل أن ندخل في سرد بعض التجارب الحديثة في الشعر العربي نضرب مثالا من الأدب الانجليزي، الذي يشركنا في التفاصيل، وينقل الينا التجربة النفسية، لا الواقعية الحسبة المجردة.

يقول الشاعر الإنجليزي «هو سهان» تحت عنوان «إلى السوق أول مرة»[٤].

يوم أنشأت أذهب إلى السوق
أوائل عهدي بالأسواق
كانت الدراهم في الكيس جد قليلة
وكم طال بي النظر
وكم طال بي الوقوف على أشياء في السوق لا تنال
تغير الزمن اليوم
فلو أردت الشراء لاشتريت
هنا الدراهم في الكيس
وهناك أشياء الأمس في السوق
ولكن . . .
أين يا ترى ذلك الفتى المحروم؟

هذا الشاعر يبدأ أولا بأن يصحبنا إلى السوق، في أوائل عهده بالأسواق، حيث يطول به الوقوف والتطلع. وتلمح شعوره بالحرمان، ولهفته الشديدة على الأشياء التي لا يستطيع الحصول عليها. ثم يصحبنا مرة أخرى، وقد تغيرت حاله، وأصبحت الكيس مليئة، إلا أن الرغائب ماتت في نفسه، وانطفأ السوق في حسه، فأصبح يبحث عن الفتى المحروم.. أي عن نفسه.

فإذا أراد شاعرنا العربي القديم أن يعبر عن هذه التجربة، لنقلها إلينا قضية عامة، دون أن نقف منه على التفاصيل، فلا نتمكن من مشاركته في غير القاعدة الأخيرة عندما يقول مثلا :-

مـا كـلُّ مـا يَـتَـمـنَّى المـرءُ يـدركـه
تـأتي الـريـاح بمـا لا يـشتـهي الـسَّـفِنُ

ومع ذلك فإن الشطر الثاني من البيت يشير إلى تجارب جزئية تحيي المشهد، وتدع للحس مجال المشاركة. . إلا أن الأداء في معظمه من نوع الشطر الأول، لا عناية فيه بغير القضية العامة، لأنها تخاطب الحس والوجدان، بينما القضايا الخاصة تخاطب الذهن والوعي، وهما من أدوات الفلسفة والعلوم. ولننتقل إلى الحركة المعاصرة في الشعر العربي، والتي تأثرت بسيل الآداب العالمية، فزاوجت بينه وبين الإبداع الشعري العربي بشكلية المقفى وغير المقفى، لأن العبرة في الإبداع بالإجادة، لا بالشكل ـ وإن كان الشكل الجديد يتسع لمضامين وأجناس أدبية أكثر من الشكل التقليدي.

فهذا جبران خليل جبران في قصيدة «البلاد المحجوبة» يبحث عن الجنة الضائعة، حلم البشرية منذ مارست تجربة الحياة على هذه الأرض، بتفاصيل وجزيئات مؤثرة، لا تملك الا أن تصحبها، حتى تصل بك إلى النهاية، وتترك لك تخيل هذه النهاية. .

يا بلاد الفكر، يا مهد الألى
عبدوا الحق، وصلوا للجمال
ما طلبناك بركب أو على
متن سفن أو بخيل ورجال
لست في الشرق ولا الغرب ولا
في جنوب الأرض أو نحو الشمال
لست في الجو ولا تحت البحار
لست في السهل ولا الوعر الحرج
أنت في الأرواح أنوار ونار
أنت في صدري فؤاد يختلج

***

وهذه معزوفة أخرى لشاعر يمني معاصر، الدكتور المقالح «إلى أمي» بجزيئاتها التي تشدك من خلال «فتات الحياة» كما يقول الناقد المرحوم الدكتور محمد مندور..

يقول المقالح:

يذبحني صوتك قادما مع المساء
يسلب من عيني بقايا النور
يمنع السكون والإغفاء
وأنت يا بعيدة المزار
مثل سجينة عمياء
وقفت تصرخين في الظلام
أعددت يا أبنائي الطعام
ولم تعودوا..
عادت الطيور للأوكار
وارتحل النهار
خائفة أنا.. وحيدة في الدار
الشوق والتذكار
وصورة على الجدار
تبكي..
تهشمت على صخور الانتظار

ثم يأتي الموضوع أو التجربة، لتحمل أهميتها من أسلوب العلاج، أو الأداء الفني، الذي سبق أن فصلنا الحديث عنه، فهذا هو الشاعر المبدع «علي محمود طه» في قصيدته «التمثال» يصعد بتجربته ويصعد حتى يصل إلى النهاية قائلا:

مر نور الضحى على آدمي
مطرق في اختلاجة المصعوق

في يـديـه حـطامـة الأمـل الـذا
هـب في ميـعـة الـصـبـا المـومـوق
واجـما، أطـبـق الأسى شـفـتـيـه
غـير صـوت، عـبر الحـيـاة، طـليـق
صـاح بـالـشمس: لا يـرعـك عـذابي
فـاسـكـبـي النـار في دمـي وأريـقـي
نـارك المشـتـهـاة أنـدى عـلى الـقـلـ
ـب وأحـنى مـن الـفـؤاد الـشـفـيـق
فـخـذي الجسـم حفـنـة مـن رمـاد
وخـذي الـروح شـعـلة مـن حـريـق
جُـنَّ قـلبـي، فـما يـرى دمـه الـقـا
ني عـلى خـنجـر الـقـضـاء الـرقـيـق

لقد جاءت القصيدة صورة من المقارنة غير المباشرة، فالشاعـر في القسم الأول سمى نفسه «خالقاً»، أما في القسم الثاني فهو ليس إلا «آدميا»، «وقد ساعد ذلـك في تكثيف الجو النفسي لهذه القصيدة الرائعة»[٥].

وليس معنى ذلك أننا ممن ينكـرون على الشعـر العربي دوره، أو يقللون من اعتبـاره، فمن خلاله عرفنا اللمحات الشعورية، والبساطـة والصدق، والحكمـة الصادرة عن طبع يحمل قيما مؤثرة، وقيمة أدبية كبـيرة. إلا أننا ملزمـون بأن نقـطع الأميال، بحثـا عن الجديد في دنيا الأداء، المعبر عن النفس البشرية في أطوارها جميعا، بـروح الفنان المتأمل، غير المباشر.

***

ويدفعنا الحديث عن قصة الأحـاسيس في الإبداع الشعـري، إلى التعرض لمـا وراء الـوعي في الإبـداع، وهــو منسرب لا بـد منــه للوفـاء بـالحـديث عن قصـة الأحاسيس.

تقف عملية الإبداع لتثير نقاطا كثيرة، بل موضوعات كثيرة، تتولـد بعضها من بعض، سلسلة مترابطة، ينمي بعضهـا بعضا، ولكنهـا في النهايـة أحاديث وأبحـاث شيقة، تكشف النقاب عن كنه التجربة الإبداعية، وما يكتنفهـا من غموض في كثير من الأحيان، يجعل المتأملين يتجاوبون مع فكرة شياطين الشعراء، ويجعل منهم ايضا من يسيغون فكرة «عـرائس الشعر» وكلها تعبيرات خلقهـا الخيال، وصـدقها من لم يمارسوا عملية الإبداع عن معاناة وصدق.

وليس معنى ذلـك أنني ارفض فكرة الغيـاب في الأداء الشعري ـ إن صـح هذا التعبير ـ ولست ـ مع ذلـك ـ مستجيبا كـل الاستجابـة للوعي الذي يمنـطق الأفكار، ويجففها، ويجعل منهـا ما يشبـه حقائق الحيـاة الثابتـة، التي لا تقبل التغيـير، كشروق الشمس، وظهور القمر وغيابهما. . الخ.

إذن. . هل يستمد الأداء الشعري عناصره من الـذهن الواعي؟ أم يستمـدها من منابع الإلهام أو ما وراء الوعي؟ أم أن الشاعر يزاوج بينهما مزاوجة مندمجـة، تعينه على الإبداع، مستعينا بهذه وتلك على السواء؟

إن عودتنا إلى القواعد النظريـة لاستجلاء الإجابة عن هذه الأسئلة قد تجرنـا إلى جفاف المنطق الذهني، الذي يبعـد بنا عن الـواقع العمـلي، وهو مـا يجب العودة إليه، مع الاستشهاد بمعاناة المجربين من الشعراء.

إن الحديث لا بد أن يدخلنا في عناصر العمل، وهي عنـاصر مجتمعة متـآزرة، لا ينفصل بعضها عن بعض. وهو ما يدفعنا دفعا الى البعد عـما وقع فيـه القدمـاء من خطأ تقسيم الكلام الإبداعي إلى لفظ ومعنى، حيث كان جدلهم حول: في أي منهـما يكـون الابتكار؟ وعـلى أي منهما يعتمـد في تقديم الأداء؟ ولعـلي لا أكون مبـالغـا إن قلت: إن من عـانوا تجـارب الأداء الشعري يعـرفون، ويتصـور غيرهم هـذا الـذي يعرفون ـ أن أول عناصر الأداء في الشعر، وجود المؤثر، إما أن يكون ماديا أو شعوريا أو شيئا بينهما، كتجربة أمام العين مرت بالشاعر أو بغيره، سواء أكـان شعوره مـرتبطا

بقضية عامة أم قضية ذاتية، وكلتاهما في ترابط دائم، لا يخرج عن كونه تجربة إنسانية تعبر عن الحياة والكون.

ثم تأتي مرحلة الاستجابة لهذا المؤثر، متكيفة بعوامل شتى، منها طبيعة هذا المؤثر، ومدى الإحساس به، مرتبطا برصيد التجارب السابقة للشاعر.. وهذه الاستجابة هي التي تفرق بين شخص وآخر، حتى ولو كانا يتناولان الموضوع نفسه.

وهذا الانفعال، أو هذه الاستجابة، ينصرف في صورة الأداء الشعري عند الشعراء، بينما ينصرف عند غيرهم في صورة انفعالات عضلية عند العاديين، أو إبداعية في صورة أخرى عند الرسامين أو المصورين أو غيرهم.

وهذا الذي قلنا إنه الأداء الشعري يتبلور في جانبي اللفظ بإيحاءاته وموسيقاه. سواء أكانت في حسن اختياره أم في إيقاع نبراته، الخاضع للمعايير الموسيقية العربية، على ما ورثناه من القدماء أو على ما ابتدع من جاء بعدهم في شتى صور الأداء، من قصيدة تقليدية، إلى موشح، إلى أداء بالطريقة الحديثة المعروفة بالشعر الحر.. فهي موضوع قائم بذاته.

***

إن الشعر - في النهاية - يترجم الخواطر والمشاعر، التي صاحبت الانفعال بالمؤثر. واذا سمينا جانبا من هذه الخواطر «معاني» فإن جانبا آخر منها لا تطلق عليه هذه التسمية، وهو الجانب الذي احتضن هذه المعاني، وأكسبها اللون والحرارة والاندفاع، وظل في داخل النفس رموزا لانفعال مبهم، تشير الالفاظ اليه، ولا تعبر عنه.. انه لا يعبر الدلالة اللغوية فحسب، بل يزيد عليها، إلى ما يسيغه الحس والشعور.

إذن.. فالوعي يؤدي دوره، وما وراء الوعي يؤدي - أيضا - دوره. إلا أنني أميل للفكرة القائلة بأن الشعر يستمد معظم مؤثراته وانفعالاته من وراء الوعي.

ولا يمضي هذا الحكم على إطلاقه، فقد يبلغ الانفعال درجة كبيرة، تتم فيها عملية الإبداع بطريقة شبه تلقائية. ولعمري إنها أجمل لحظات الإبداع لمن مارسه، ومر بحالاته المختلفة، التي قد يعايشها كلما قرأ ما كتب؛ لأن غيرها قد يدفع الإنسان ـ في بعض الأحيان ـ إلى تمزيق ما كتب.

وأضيف أن ما وراء الوعي له نصيب في اختيار الألفاظ، فللشاعر الملهم كلمات ولقطات، تقفز من وراء الوعي، إلى الوعي، من حيث لا يدري. ألا أنه يعجب بعد الخلاص من الكتابة، والعودة إلى الحالة العادية، كيف أتى بهذا التعبير؟ بل كيف اختار هذه الكلمة؟

وهذه القضية، تجرنا إلى الحديث عن الألفاظِ والعبارات، والتي يجب أن نعيد لها قدرها الذي أسقطته المدرسة العقلية والأسلوبية من حسابها؛ لأن الأولى كانت تعني بدقة الأداء المعنوي، دون النظر إلى جرس اللفظة، وتاريخها اللغوي والشعوري، وهو أمر يفسد الجو الشعوري للقصيدة في بعض الأحيان.

أما المدرسة الثانية فقد اتجهت نحو عذوبة اللفظ، وجزالة العبارة، دون النظر إلى الظروف التي أبدعت القصيدة، والحالة الشعورية التي اكتنفت هذه الظروف.

ولقد أثيرت هذه القضية قديما، فكان الأصمعي يقول في زهير وأصحابه: إنهم (عبيد الشعر)؛ لأن صناعة النظم والتجويد فيه، واختيار الألفاظ، وتعديل العبارات، قد استغرقتهم وأبعدتهم عن الطبع، الذي ينظم في سهولة ويسر.

وكان الآمدي يقول في أبي تمام: إنه شديد التكلف، صاحب صنعة، مستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات والمعاني المولدة. بينما كان يقول في البحتري: أعرابي الشعر، مطبوع على مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف؛ لأنه كان يكره التعقيد، ومستكره الألفاظ.

والقضية بهذا الشكل لم تعرض إلا من جانب واحد، هو تجويد النظم، واليسر

في الأداء، والاعتماد على التصورات الحسية، والغوص وراء المعاني الذهنية. ومع هذا فإننا نميل كل الميل إلى تفضيل الصورة على المعنى، وتحبيذ الانطلاق من وراء الوعي على التعقيد الذي يصنعه الوعي في أغلب الأحيان. ولقد أعيد عرض هذه القضية مرة أخرى، فيما دار بين مدرسة حافظ وشوقي، والتي كانت تعنى بالجمال اللفظي، والإيقاع الموسيقي. وكذلك مدرسة العقاد وشكري، والتي كانت تعنى بالصدق الشعوري، والتدقيق اللغوي.

ثم إنه في الوقت الذي نتحدث فيه عما وراء الوعي، نرفع الصوت عاليا إلى شعراء المدرسة الحديثة بالتدقيق اللغوي؛ لأنه الأساس في عملية الإبداع، ثم لأنه المادة الأصلية لهذه الصناعة. ان صح استخدام هذا التعبير القديم جدا.

وإنني ضمن طائفة من مقدري التدقيق اللغوي، احمد لكثير من المجيدين من المحدثين استقاءهم من وراء الوعي، واحتفاءهم بعمق الشعور، والترجمة لما بداخل النفس، لأنه صيحة الجدة في الأداء، التي تبعث على الإعجاب، وتحقق الخلود.

هوامش ومراجع

(١) النقد الأدبي الحديث: للدكتور محمد غنيمي هلال

(٢) الشعر: أرسطو

(٣) Henry James: The Arr Of fiction, New York 1941 .

(٤) الترجمة هنا لأستاذنا المرحوم عباس محمود العقاد.

(٥) قضايا الشعر المعاصر «نازك الملائكة».



سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

فبراير - شباط
١٩٨٨

أدب أمريكا اللاتينية

قضايا ومشكلات

القسم الثاني

تنسيق وتقديم : فرناندث موريño

ترجمة : أحمد حسان عبدالواحد

مراجعة : د. شاكر مصطفى

الكتاب ١٢٢

المراسلات :
توجه باسم السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص ب ٢٣٩٩٦ الكويت

قصص

- حديقة الأسماك .
- فيليب مورن يثير المتاعب .
- خصلة شعر .
- البريد المستعجل .
- الخيبة .
- الفريسة من ؟ .

حديقة الأسماك



سليمان الخليفي

فضت الرسالة بيدين مشوقتين وقلب فارغ، كان يوسف قد غادر منذ أمد قليل، كأنه الدهر كله، ذهب وذهبت معه عشرات من سنيّ شبابها. كان القلق فيما مضى في: كيف يأكل أو ينام، : متى يعود وهل ينجح في دروسه؟ وأصبح القلق في كل شيء قد يخطر على البال.

عندما لم تكن أي شيء إلا الفتاة الجميلة، كانت تود لو علمت كيف ستنتهي. وبعد أن تزوجت، ظنت دونما يقين بأن السعادة ليست غير ما يحيطها بكل رفق. وحملت ولم يمض طويل وقت حتى تحول جمهور حواسها ومشاعرها إلى ما لم تعهده من احتفال بأعماقها. تتعايش وذلك الكون الذي يتخلق، وبدهشة تتنصل من أي ضابط، وبشعور من

أصبح مختلفا، كبيرا على كل اللحظات،
في داخلها وعاء ليس ككل الأوعية، بل
ليس ككل الأسرار. وكان قلقها في:
كيف سيجيء، ومتى يجيء؟.

وبعدما ذهب فكأنه يغيب للمرة
الأولى. وها هو الآن يعود في ورقة. كل
لحظة من الواقع والخيال تعيده في شكل
مختلف: يا ليوسف العجيب! كم أنت
ثري في أشكالك ومتعب.

«أمي الحبيبة: عندما عبرنا الماء،
أحسست أنني أكثر قربا مما كنت...»

— أنت عجيب يا حبيبي. عندما كنت في
الماء، كنت تنبض إلى جوار نبضي.
كانت رفساتك وميولي كالإيقاع المضفور
على أنفاسي. عندما كنت فيّ كنتُ أنا
الماء، ولما عبرته وخرجت، أصبحتَ أكثر
قربا مني.»

«أمي الحبيبة: لدى عبورنا الماء،
رأيت الأغصان المرسومة فيه كالسحاب،
الخضرة تتفضفض والموجات كالزيتون،
فأحسست فيها يحس النائم بالثلاثة كالمطر
النافذ للأعماق يقهقه...»

— وكنتَ بين تفصد أعضائي عن ألم
غريب على طاقتي وفرحتي برؤياك،
تبتسم كالضحك. ذاك أنت بوجهك
الذي يشبهني وعجينتك التي لا تنضج
إلا كخبزي ولونك المشدود من دمي
واندفاعك الذي لا يختلف عن حماقتي
ونزعة الشك من أبيك إليك، تشرق إلى
أن تغرّب، فلم تهدأ حتى صرت
رجلا...

... ولما كبرتَ هاجتْ حصوننا لك
شتى، فقاومتني وسامتك الأريبة وخطوت
فاصطدمت بذكائك المتخفي وعبرت،

وبعد مناوشات مُنيتُ خلالها بضحايا من أفكاري. اجتزت المسافة وتأملت في إنسانك بعيد الغور فاستوقفتني حكمة. وهكذا اكتشفت أنك تنأى عني.»

«... هل وصلتك بطاقتي التي....»

– عادة ما أصل إلى ما ترسل قبل أن يطرق بابي.»

«... تسألين عما إذا كان وضعي....»

– لو أجبتني كمن عاد إلى جانبي لسألتك من جديد!»

«... سمعت من صديقي خالد عن طريق والدته أنك تجهدين...»

– لو تعرف كيف تنكر الأمومة التعب.»

«.. ماما..»

– عيون ماما »

«.. سمعت بما حدث لابن عبد الجبار، أرجو أن تقومي نيابة عني بالواجب..»

وتكسرت دموعها في شهقة تتعسر.

«.. كلما فقدنا عزيزا، يكون عزائي أننا كالجسد الذي يصاب أحد من أعضائه بعاهة، فيزحف صاحبه إلى حدود العبقرية.»

– أحدٌ. أحدٌ »

« لقد أصبح الجميع يفضل طريقتي في اعداد البيض، ولا غرو فإن البيض والدجاج من انتاجنا وكذلك الخضراوات، والحق أن لكل الرفاق طرقهم البديعة..»

وابتسمت وتحايلت على مشاعرها لكي تفرح.

«... وأنجزنا ما طلب منا، ماما! إن المجهود الذي كان يعجن الأعضاء تبخر بسرعة، وانقلبت مشاعر الرهبة إلى رغبة في المعاودة، كان لا بد من المجازفة ولكن النجاح مدهش: تتحول فيه أدق اللحظات إلى نوع من الكشف...»

– أنت حبيبي، كأنك تنزع جزءا من الطريق عن الطريق ويبقى في حدق الذاكرة. لقد عرفت هذه المعاني وإن لم تكن على هذا النحو من النبل. ذلك أنك تلغي فتحقق وأنا أجمع لكي أوفق.»

«... أنت تعلمين أن الأحلام في بعض الأحيان إعادة على وجه التنويع أو قراءة لا تلتزم بالتقليد. ولعل المجهود الذي نبذله فلا نصدق أننا بذلناه يكمن خلفها. وسأقص عليك حلما تعرفين عن حقيقته!

لقد أبصرت فيما يبصر النائم أنني في حديقة ملأى بالزهور الدقيقة..،

سرعان ما تحولت الزهور إلى موجات وعيدانها إلى أسماك تثب على أذيالها أو على قوائمها، وأننا في معركة. ولم تكن الغرابة في أننا تفوقنا على العدو الذي يفوقنا عددا بل في كون الأسماك أصبحت تحارب بارتجال: لم تكن مندفعة بقوة الغريزة التي تجهلها كما عودتنا، كما لم تحارب بالأغراض التي لا يكون المحارب محاربا بدونها، اذ كانت تتحرك في خطة مقصودة للهزيمة. وأفضت المعركة بسرعة إلى تحول الأسماك إلى أعجاز نبات خاوية...»

«.. قبل أن أنسى، هناك في خزانة المكتب صندوق صغير فيه بعض الأدوات وورقة كتبتها تعهدا وإن شاء الله سأفي بوعدي، أرجو أن تعطيها لسامي وهو يعرف لمن سيوصلها...»

— سيوصلها لنائلة، أليس كذلك! لقد خمنت ولم أبح، أعدك بأنها ستصل وستفرح بها نائلة. ذلك أن أكثر الأمنيات عجبا هي أن يخصّب الممكن بالمستحيل، فيهيمن الكمال، هادئة في قواه الروح ويستنهض الوجدان...

في رسالتي الأخيرة أقسمت لك بأنك لم تغادر مهما أسرفت في قراءة رسائلك وذكرت لك بأن خالتي زارتنا لمدة يومين وسألت عنك كثيرا وكانت لا تكف عن الدعاء لك والشكوى من ألم المفاصل.

... وأنت لا تلبث تذكرني وكأنك تساومني، إن لي حفيدا يشبهك لكن زيادا يا حبيبي ما زال طفلا. ››

«... مشكلتك يا أمي أنك تفكرين كمن يخطط لحوادث لم تقع. انصرفي للواقع، أليس كل رسالة مني تعني أنني أتحدث إليك؟»

— لو كنت تدري أن تلك مصيبتي.››

«... والدتي الحنون، حلمت البارحة حلما جميلا، فقد دخلت مع زملائي في سباق للسباحة، وابتعدت كثيرا عنهم حتى غابوا..»

— لو لم تبتعد! ››

«... وفي الاحتفال، ألبسوني قلادة الفوز، بعد ذلك أصبحت أحجارها مصابيح وأصبحت المصابيح غيوما، فأظلمت الدنيا وأمطرت بردا متوهجا وضحك الرفاق...»

— ها أنت تخطط للمستقبل! ››

«.. أمي العزيزة، لا تنسي أن تذكريني في صلواتك.»

«.. ماما! عندما غادرتكم، كانت كل مشاعري حقيقية وقوية ومتضاربة، لكنها بعد المعايشة والتأمل تآلفت وانسجمت وتبدلت تقاديرنا إلى بصائر أعمق، كالذي شغل بالأجزاء فاكتشف الدورة! وهكذا لم يعد الخوف إلا خوفا مباشرا، وتحولت الأهداف البعيدة إلى منتجات تتشكل فيما بين أيدينا، فكان لا بد من العزيمة. ولقد مضى الوقت الذي كنا ندهش فيه من انفجار العزائم. ذلك أن المدرسة التي ننتظم في سوحها تبني كل يوم فصلا جديداً ينضح بدروسه.»

— إن كانت الأم التي في صدري تحزن لفراقك، فإن الأم التي بين ثديّي لن تُرضع أحدا في غير روعتك.»

«... عزيزتي ماما! بعد أسبوعين إن شاء الله أو ثلاثة على الأكثر ونكون في ضيافتكم!..»

— وهذا أعجب شيء فيك.

فقد قمت اليوم بالتوقيع على استلام رسالتك، فيما وقعت بالأمس على استلام جثمانك ملفوفا بالعلم.»

●

تنويه واعتذار

نلفت النظر إلى أن قصة "وجوه على جدران الذاكرة" المنشورة في عدد يناير ١٩٨٨ هي للأديب صالح محمد البياتي وليس كما نشرت خطأ باسم عادل البياتي لذلك لزم التنويه.

فيليب مور

يثير المتاعب

تأليف الأديب اليوغسلافي فلوريان ليبوش

ترجمة: د. جمال الدين سيد محمد

الأديب اليوغسلافي فلوريان ليبوش مولود في بنيك بمنطقة سلوفينيا، وهو ينتمي إلى جيل السبعينيات من الكتاب في سلوفينيا، وله أهمية خاصة في الأدب اليوغسلافي في سلوفينيا نظرا لأنه تعلم في المدرسة الأدبية الألمانية والنمساوية. ومن ثم فقد حمل إلى القصة عناصر جديدة ومضامين متميزة. ويتميز أسلوبه بإثارته للفكاهة والسخرية وتفجيره لنمواقف والمشاعر.

ومن أطرف أعماله «الأخطاء الفاضحة للتلميذ تياج»، وهي قصة قصيرة ساخرة تتضمن انتقادات اجتماعية وجودية للظروف والأحوال السائدة في منطقة كوروشكا. ومجموعته القصصية «صور بالمناسبة» تشتمل على أقاصيص سريالية تعالج موضوعات الحب والحرب. ومن مسرحياته مسرحية «البلاغ الميت»، وهي مسرحية رمزية استعارية عن السلوفينين الذين يعيشون في منطقة كوروشكا.

استعدت الساعة العتيقة الصماء ببرج الجرس في الكنيسة لكي تدق معلنة عن الوقت، واستجمعت كل قوتها مصدرة صوتا أشبه بالأنين لكي تلقى بنصيبها من الاثنتى عشرة ساعة الزائفة. وبينما كانت الزنبركات الضخمة تشرع في إصدار صريرها كان فيليب مورن يخرج على مهل من صندوق القمامة، ووضع الغطاء فوقه ثم جلس عليه. وفي نفس الآونة أخذت ساعة الكنيسة تدق معلنة وقت الظهر. وفي «تشريبينا» كانت الجلبة التي تحدثها ساعة برج الكنيسة في وقت الظهر تنطلق انطلاقا منتظما محدثة ثلاثة ردود فعل مستمرة متطابقة.

وفي البداية توقف القسيس في داره عن العمل وشرع في ترتيل صلاة التبشير.

وثانيا أسرع عمال اليومية الجائعون والغرباء والمسافرون لكي يتناولوا طعام الغذاء في الحانة المحلية التي تقع في مواجهة منزل القسيس.

وثالثا رفع فيليب مورن الغطاء عن صندوق القمامة الذي كان موضوعا أمام الحانة، وخرج منه وأعاد الغطاء مكانه وجلس عليه.

وبينما كانت الساعة تدق كانت قدما مورن تتدليان على الصندوق. ودائما وفي كل يوم يحدث نفس الأمر.

«تشريبينا» - يعلم الله أي حظ تعس ذلك الذي جعل المدينة تحصل على هذا الإسم. وقد فتتها الألمان ببساطة إلى جزيئات لكي يضموها ثانية إلى بعضها لتصبح «شربندورف». واصطبغت المنازل، الواحد تلو الآخر، بالصبغة الألمانية، وكان يتم تحول منزلين أو ثلاثة منازل في كل جيل، وبطريقة أو بأخرى لم تتأثر أسرة مورن بهذه القاعدة، وكانت هي آخر أسرة سلوفينية تظل في القرية فكان من نصيب أفرادها أن يضعوا نقطة في نهاية آخر جملة سلوفينية يتم النطق بها في تشريبينا.

ووجد مورن نفسه معزولا وقد تقدمت به السن، ولم يعد مجتمع القرية يحتاج إليه فتجاهله الأفراد في جميع شئون القرية وأخذوا يوبخونه في كل مناسبة ولم يعد واحدا منهم، ولم يعودوا يردون على تحياته في المحال وفي الشارع ولا يستمعون لأوامره ويتجنبونه. وربما تقع مسئولية أن مورن قد أصبح شخصا غريب الأطوار على مختلف الحوادث المؤسفة والنكبات والبلايا والأضرار التي أصابت بيته والتي لم يتمكن من أن يجد

لها تفسيرا طبيعيا. وبسبب عناده الريفي القديم فقد أخذ يتعامل بحزم مع سكان القرية.

وبدأ مورن يبحث عن حقه بصوت جهوري وواضح وبعلانية كاملة دون خجل من شيء، واستمر يبحث عنه بنفس الأسلوب الذي بحث به أسلافه وبنفس الشكل الذي يحفل به التاريخ السلوفيني. ومضى يبحث عن حقه بين أهله من سكان القرية وبين رجال السلطة.

وسرعان ما اتضح لمورن أن جميع الكلمات الرقيقة ليست إلا ذريعة وأن العدل ليس أمرا بسيطا يتم منحه إلى كل شخص حلم به مصادفة. وليس شيئا قد ينمو من تلقاء نفسه في حديقتك. وأخذ «مورن» يعمل بصورة أخرى، فعن طريق الصراخ وتحطيم الأشياء تكتسب هيبة لنفسك وتصبح مرهوب الجانب ويخدمك الناس وتكسب أتباعا. وعن طريق الصراخ وتحطيم الأشياء تنتحل القوة وتصبح صاحب سلطة. ومن ثم شرع «مورن» يصرخ، ولأن صدره مليء بالضغينة فقد حول نفسه إلى متمرد. وأدرك أنه من المستحيل بالنسبة له أن يحاول تحويل مسار قرية شربندورف، كنهر يتدفق إلى أسفل فهل يكون به طمى أبدا، وبالرغم من ذلك فهو قادر على اعتراض تدفقه.

وبعد ذلك عثر بالصدفة على فكرته الأصيلة، فكان يجلس داخل صندوق القمامة الموضوع في وسط ميدان القرية أمام الحانة. وكان يجلس هناك كل يوم، من الصباح وحتى المساء، مكوما في قاع الصندوق المعدني بغطائه الموارب ويبعد سكان القرية الذين لم يتمكنوا من إلقاء أو صب نفاياتهم في الصندوق. فقد كان الصندوق يستخدم الآن في غرض آخر. ولم يكن مورن ينسل ويدخل هذا المكان القذر إلا عند الغسق ثم يثير جلبة داخل الصندوق المعدني.

وعند وقت الظهر حينما تدق ساعة الكنيسة يدفع الغطاء وينهض، ويطل برأسه الذي يبدو وكأنه يطفو على طبقة شحم من قاذورات «شربندورف»، بينما لا يزال باقي جسده مختفيا في داخل الصندوق. ويقف هناك على هذا النحو وهو متسخ وملطخ وتفوح منه رائحة الغائط والروث والعفن وينضح بالنكهات والروائح الكريهة الحادة. وحينما كان العمال باليومية والعمال الآخررن والمسافرون يقتربون وهم

قادمون إلى الحانة لكي يتناولوا طعام غدائهم كان مورن يقفز خارجا من الصندوق ويجلس عليه وقدماه تتدليان على الجانب المجوف الرنان ولا تزال أجزاء من النفايات تصطدم به وملابسه مبللة. وبداخل ساعة الكنيسة يصدر دوي شديد والقسيس يفتح شهيته بترتيل صلاة التبشير بينما كان العمال والمسافرون يشعرون بفقدانهم لشهيتهم.

وكانوا يقفون بجواره ويشرح هو لهم لماذا يتصرف على هذا النحو. لقد هاجمه هذا وذاك الشخص لأنه رفض أن يكون من أهل قرية شربندورف وأراد أن يظل من سكان قرية تشريبينا، حتى ولو ظل شخصا غريبا نادرا، إن لم يكن الشخص الوحيد في القرية. وكان هذا هو السبب في أنه لا يوجد عدل تجاهه. وكأنه يريد عن طريق الصندوق أن يظهر بوضوح المعاملة القذرة التي يتعرض لها أولئك الذين يسلكون طريقهم الخاص ويرفضون أن يتقبلوا ما يراه الآخرون حسنا. وفي هذه البقعة بالذات كان يأتي بالدليل على الصورة الحقيقية للوضع في هذا البلد ذي الشعبين وعلى كيفية تقسيم أفراد هذين الشعبين وعلى كيفية تقدمهم والتهامهم لبعضهم البعض. وكان يشير بإصبعه إلى هذا البلد ويطلب الغفران من السماء لأنه في هذا البلد أصبحت الكلمات شيئا والأفعال شيئا آخر تماما.

ويزيد مورن من حدة غضبه أكثر فأكثر إلى أن يجد نفسه في النهاية وهو يصيح صياحا شديدا بحيث أن صوته يخذله تقريبا. كان يقول: ـ اننا سنحتل صناديق قمامتكم وصفائح نفاياتكم ومقالب القمامة حيث ألقيتم مع قمامتكم القوانين والكرامة الإنسانية. وأنكم تستحقون ذلك بسبب تبلد أحاسيسكم واحتقاركم وتفوقكم المغرور وغروركم القومي. وهذا هو السبيل الوحيد لكي نحذركم من القاذورات التي تتكدس في منازلكم وقلوبكم، ومن المياه النتنة التي تنساب من تحتكم. انكم تنتهكون القانون باسم الديمقراطية وتتجاهلون معظم القواعد الرئيسية للسلوك الدولي اللائق.

وكان مورن يقذف بهذه الكلمات وأمثالها في أفواههم. وكان يقول: ـ اننا سنمنعكم من نقل قاذوراتكم بعيدا وبالتالي سنجبرها على أن تطبع نفسها على أنوفكم وعلى شعوركم. وسيصاب جامعو قمامتكم بالبطالة وتصاب عرباتكم للقمامة بالصدأ وتكتسي مقالب القمامة بالأعشاب الضارة. انني لن

أترحزح عن صندوق القمامة إلا إذا اختنقتم في قاذوراتكم أنتم أيها الألمان الموجودون بقرية تشربيينا.

وكان مورن يقول أيضا لأهل بلدته: أيها الحقيرون، ماذا تظنون أنكم فاعلون وأنتم تتركونهم يذلونكم ويرسلونكم لكي تهيموا عبر الفضاء في أماكن مجهولة، ثم تزحفون على أطرافكم الأربعة حتى صعب عليكم التجرؤ على النهوض ثانية. ولكن هل أنتم تنتبهون لذلك؟ أنكم لن تنهضوا سريعا ثانية طالما أنكم تتجمهرون عند زريبة الخنازير وتلعقون من جديد مؤخرات الجنود الألمان. انكم تفتقدون إلى قوة الشخصية وتتوهمون أنهم يأخذونكم مأخذ الجد. أبدا، إنهم يحتقرونكم وذلك لأنكم جديرون بالازدراء ولأنكم تعرضون أنفسكم وأرواحكم للبيع بأي ثمن. هكذا كان مورن يصيح بصوت راعد، وبعدما ينفض الناس إلى سبيلهم يغوص ثانية في صندوق القمامة.

وكان هذا المشهد يتكرر كل يوم، ويأتي أهل القرية الغرباء لرؤيته وتتملكهم الدهشة، والفئران والجرذان تتشمم الطعام اللذيذ ولا يفسد شهيتها وجود مورن بداخل صندوق القمامة، وهكذا فعندما يرفع أي شخص فضولي الغطاء كانت تنطلق مجموعة من الجرذان. وجاء رجال الصحافة أيضا وشرح لهم مورن كل شيء ووضح لهم جميع الأمور. وكانت نساء شربندورف يقلن بحماقة إلى صغارهن:

ــ هيا بنا نذهب ونشاهد السلوفينيين.

ويذهبن إلى هناك لكي يرفعن الغطاء ويقلن:

ــ أف، يا لها من رائحة نتنة مريعة!

وهكذا اضطر أهل القرية في الوقت الحالي إلى إيجاد أسلوب آخر للتخلص من قمامتهم ونفاياتهم وذلك لانشغال صندوق قمامة البلدة.

وكان هذا هو أسلوب مورن في الاحتجاج وهي الكيفية التي يتطلع بها للحصول على تعويض وعزاء، والناس يضحكون عليه ويسخرون منه ويهزون رؤوسهم ثم ينصرفون إلى أعمالهم وهم في أحسن أحوالهم النفسية. وظل مورن مصرا على ما يفعل وقضى بضعة أيام أخر في صندوق القمامة وهو يصيح بملاحظاته الساخرة على الأخطاء التي تم ارتكابها في حقه.

ثم حدث أن أخذ أهل القرية لا يهتمون بمورن، فقد تعودوا على احتجاجه وأصبحوا على علم به ورضوا بالتغيير

الذي طرأ على القروي الموجود بصندوق القمامة وأخذوا يفرغـون صفائـح قمامتهم في الصنـدوق الكبيـر بصرف النـظر عن وجود مورن بـه أو عدم وجـوده. وهكذا أصبحت نفايات قرية شربنـدورف تنهال عـلى رأس مـورن وتنـزلق عـلى صـــدره وتسيل بداخل سرواله وتلال القاذورات تتكدس عليه بـل وكان الأوغـاد الصغار يسكبـون ميـاه البـالـوعـات في صنـدوق القمامة. وبالرغم من ذلك فقد استمر في أفعاله القذرة بهدف الإغاظة.

وبعد ظهر أحـد أيام الخـريف وحينما كان الغسق يخيم أفرغ خـادم الحانـة دلوا مملوءا في صنـــدوق مـورن. وقـد رؤى الفتى وهو يسير بصعوبة على طول الطوار وذلك لأن الدلو كان ثقيلا للغاية. وقالوا ان شيئـا ثقيلا قـد ارتـطم بـرأس مـورن حينئذ، ويعتقد البعض أنـه قد تم سـماع أنين من داخل صنـدوق القمامـة. والأمر الذي لا سبيل إلى اغفـاله أنـه بعد هـذا المساء لم يرفع مورن الغطاء ثانية، ولم يره أحد يتسلق خارجا من صندوق القمامة.

وفي الصبـاح التـالي كـان مـورن قـد اختفى والصندوق خاو ولا أثـر له في أي مكـان، ولا في المنـطقـة المجـاورة ولا في منـزله لقـد توارى مـورن وتـلاشى أثنـاء الليل وأصبح لا شيء تمـاما وزال صـوته كليـة، وانغلق البـاب وراءه دون انـــذار ودون أن يـترك اي شيء وراءه إلا قليـلا من الشكوك. وكان وقت الظهر قد حان حينـما أخذ القسيس يفتـح شهيته بـترتيل صلاة التبشير وتوقف المسافرون الجائعون عند الحانة لكي يمزحوا ويسألوا عن كيفية سير الأمور كلها، وهنا أحسوا بافتقـاده، وعندئذ فحسب شعروا بأن شيئـا ناقصـا في الصندوق. وكان الغـطاء موجـودا في مكـانه بـإحكام وظـل صنـدوق القـمامـة مغلقـا وسكت الـرجـل عن الكــلام واختفى الإنسان الذي يتوق للإغاظة.

وبعد مضي أسبوع أعلنت صحيفتـان نبـأ اختفـاء فيليب مـورن السلوفيني ذي الـوعي القـومي والـوطني المخلص. وكتبت الصحيفتـان بـالتفـصيـل عـن الصدام اليائس لأحد الأفراد في مـواجهة أهل القرية المعادين وامتـدحتا الشجـاعة التي تحدى بها الظلم الذي وقـع عليه من جـانب الجـماهـير «الحقـيرة»، وتم القـاء الضوء الصحيح عـلى أسلوب احتجاجـه وتم الإعراب عن الأسف لفقدان الرجل المستـقيـم وتمت دعـوة السـلطات لأن تكشف النقـاب عن الظروف الغـامضـة التي أدت إلى نهايته المثيرة للشكـوك ولأن تحاكم الأمة كلهـا. وفضلا عن ذلـك تم

توجيه تحذير إلى السلطات لكي تولي في المستقبل رعاية أفضل إلى حياة وممتلكات السكان السلوفينيين، وأضيف إلى ذلك بحروف مطبعية أكثر سوادا أنها اللحظة الأخيرة قبل فوات الأوان لكي تضع السلطات نهاية لمعاملة مواطنينا بازدراء والتقييد المستمر لحقوقهم. وقد اختتمت نهاية الجملة بثلاث علامات تعجب في كل مقالة.

وشعر سكان القرية بالراحة بكل ما في الكلمة من معنى، فقد كانت ملاحظات مورن تثير أعصابهم على الرغم من تظاهرهم جميعا باللامبالاة. وكانوا يستمدون بهجة صبيانية من صندوق القمامة الذي كان متحررا الآن من الشخص الخطير غريب الأطوار، والذي يوجد تحت خدمتهم، كما كان يحدث في الأيام الغابرة، لكي يبتلع نفاياتهم وقاذوراتهم والزجاجات والعلب الصفيح والكرتون والقمامة الأخرى.

وكانوا يعلمون أن مورن سيقلع عن هذا في يوم من الأيام ويتوقف عن التبول حوله، وربما ذهب وألقى بنفسه في نهر درافا. وربما.. وعلى أية حال فإنه لا يهم - حقيقة وبالرغم من كل شيء - معرفة المكان الذي اغتسل ونظف فيه نفسه من الرائحة النتنة. ومع هذا كله فنهر درافا هو نهر درافا وأنه مجرد أمر تافه أن يغرق فيه شخص مثل مورن في أي وقت وأي مكان. والآن عاد الجدول الزمني لحياة القرية إلى مساره الصحيح.

ولم تكن السلطات على هذه الدرجة من الغباء بحيث تنخدع بعلامات التعجب الست الكبيرة، أي ثلاث في كل مقالة. فقد سبب لهم مورن الماكر، على نحو لا يمكن انكاره، بعض المتاعب، هكذا إذا نظرت إلى الأمر من هذه الناحية، ولكنه لم يترك أية بينة وراءه. فلم يكن هناك حل واضح للغز الخاص بما يمكن أن يكون قد حدث ولا يوجد أثر ملموس، ولم يتقدم أحد لكي يكشف الغموض والأراء تتضارب.

بيد أنه كان من الجلي أكثر فأكثر أن مورن قد لقي حتفه في أحد الأماكن وذلك لأن أحدا لم يره قط بعد ذلك المساء بالرغم من أنهم بحثوا عنه في كل مكان. وفي المدينة يمكن للمرء أن يتوه وسط الزحام ولكن هذا الأمر مستحيل في القرية. فكل شخص يعرف الأخر وسيلاحظك أحد الأشخاص، ولا بد أن تأكل ولك احتياجاتك الأخرى. وأهل الريف ينظرون جيدا إلى الغريب ويلاحظونه مرتين بسرعة كبيرة

ويتذكرونه جيدا. وبالرغم من كل هذا فلم يظهر مورن قط، لقد تلاشى في الهواء الرقيق أمام أعينهم مباشرة ولم يتم كذلك العثور على جثته في أي مكان.

وعندما لم يظهر مورن ثانية سواء حيا أو ميتا في الفترة القانونية فقد اتخذ المكتب المحلي للقرية إجراءاته وتم اصدار بيان رسمي عن وفاة مورن. وبيان كهذا سيهدىء الأمور بشكل ملطف. لقد كان مورن يسبب الكثير من المتاعب ويحول دون تنفيذ كثير من الخطط.

وتوقف الأمر عند هذا الحد.

واليوم تم اضفاء الطابع الألماني على قرية تشريبينا، منذ مدة طويلة. ولم تعد الخرائط والصحف وأهل القرى ينطقون هذا الاسم. ولم يعد لهذه القرية وجود وتم تحويلها، إلى آخر ذرة فيها، إلى قرية شربندورف. وتم نهائيا إثبات أنها كانت قرية ألمانية خالصة منذ أزمنة ضاربة في القدم وأنها أحد الأجزاء الألمانية. وكان أهل القرية الذين تتقدم بهم السن لا يرغبون في تذكر ماضيهم.

وفي الوقت الحالي أخذت القرية تزدهر وتنشط وأصبحت حركة السياحة تعود بالأرباح وأفسح الفقر الطريق للثراء، ويجري بناء فنادق حديثة جديدة وتنسيق الحدائق تنسيقا بارعا ورفع الأعلام عاليا. والهواء في قرية شربندورف من أكبر مفاتنها، وأهلها يعلنون عن هوائهم ويتنقلون في الهواء ويكسبون عيشهم من الهواء. وتم مد الطرق والتخطيط لحمامات السباحة وانبثقت من الأرض مباني الشركات.

وبالرغم من ذلك فهناك شيء في قرية شربندورف ما زال يطبعها بطابع قرية تشريبينا وذلك لأن سكان قرية شربندورف لا يمكنهم حتى الآن أن يصدقوا أن مورن ـ آخر متطفل ومسبب للمتاعب ـ قد توفى ولا يزالون يتصورون أنه حي ويستمرون في البحث عنه، وكان هو لا يزال موجودا معهم على نحو ما.

ففي أثناء مرور أهل القرية بصناديق القمامة وهم في طريقهم إلى العمل أو إلى الكنيسة كانوا ينظرون حولهم في قلق ويعتبرون أنفسهم سعداء الحظ إذا ما انضم إليهم أحد المعارف وسنحت الفرصة لإجراء حديث ودي يحول أفكارهم إلى أمور أخرى. وكانت ربات البيوت وهن يغلقن الأبواب في المساء يتحركن في سكون حتى لا يوقظن مورن النائم وراء الباب في أحد الأركان

المظلمة. وكن يخشين عودته في الليل. وكن يرتعدن خشية أن يتسلل داخل أكياسهن أو أن ينحشر داخل صناديق القمامة أو أن يلتصق بالجدران.

ولم يحدث من قبل أن كان أهل القرية يرفعون أغطية صناديق القمامة بمثل هذا الحرص كما يحدث الآن. ولم يكن الفتيات الجميلات يجرؤن على النظر إلى أنفسهن في المرآة خشية أن يلمحن رأس مورن. ويصعب أن تجد شخصا لا يزال يجسر على لمس الأثاث القديم ونادرا ما يفتحون الخزانات القديمة للثياب وذلك لأنهم كانوا يتوهمون أن مورن قد يتدحرج من أحد الارفف أو يسقط من إحدى حمالات الثياب أو يقفز من أحد الأدراج وهو يرفرف ويلوح بقبضة يده وبمكنسة من الريش مرتديا معطفا قديما.

وحينما كان أحد سكان شربندورف يشنق نفسه أو تصطدم به سيارة كانت رغبتهم الصامتة أن يكون لهذا الشخص التعيس ملامح مورن، وكانوا يسرعون بدون كياسة منصرفين عن الجنازة وينتظرون في شغف الضحية التالية التي قد تشنق نفسها أو تلقي بنفسها تحت عجلات سيارة. فربما يكون هذا الشخص يحمل ملامح مورن، الشخص الأخير من سكان قرية تشريبينا.

بل وأخذ الناس في تشريبينا يخشون أن يظهر مورن ويجلس على كراسيهم وينضم إليهم على المائدة. ويدفيء نفسه بمدافئهم ويجلس القرفصاء تحت بئر سلالمهم. وأصبح هذا الهاجس لا يمنحهم أي هدوء فلا يتمكنون من النوم كما ينبغي ويتوقون إلى أن يتخلصوا منه ولكنهم لا يستطيعون!



حسني سيد لبيب

أعلنت الخطوبة. . .

تعرف على فتاته عن طريق سيدة لها صلات واسعة.

طيلة الثلاثين عاما، لم تكن له علاقة بفتاة. ولما حان الوقت المناسب للزواج، أحس بحاجته إلى فتاة يبدأ معها الطريق من أوله. ويمكن أن يولد الحب وينمو بالمعاشرة والمشاركة في الآلام والآمال. وهذا رأيه. واطمأن للطريق الذي رسمه لمستقبل حياته.

فيفي. . . اسم جميل. سمراء إلى حد ما، لابأس. المهم خفة الدم. جسمها ممتلىء قليلا. أنثى ناضجة، فهل تغنيه عن كل بنات حواء؟. . ربما. . لا تتردد. . لن تجد يامحسن المرأة التي تغنيك عن كل نساء العالم، هذا وهم، المهم أن تَقنع أو تُقنع نفسك بواحدة.

أعجب بالخصلة النازلة على الجبين، التي شكلت مع شفتيها المكتنزتين الهامستين نوعا من الشقاوة والطيبة معا.

تبادل معها أطراف الحديث. تعمل فيفي بأحد البنوك. عظيم. لا اعتراض على شيء. عروس مناسبة حقا. ولكن... قلقت أمه، ونصحته بالتريث. العجلة من الشيطان يامحسن. زادته نصيحة أمه اصرارا على موقفه. يعرف عن أمه حذرها وحرصها. وهنالك أمور تتطلب سرعة البت.

وبعد الخطوبة... هام حبا بفتاته. ترددا على دور السينما والمسارح والحدائق والنوادي. وتعلقت به فيفي. لم يعكر صفو أيامه سوى ما حدث عند شراء الشبكة، قبل الخطوبة بأيام.. سأله الصائغ عن اسم فتاته لينقشه على الدبلة، أجابه:

ـ فيفي...

قالت معترضة:

ـ لا... اسمي فوقية.

عقبت أمها:

ـ فيفي اسم الدلع.

وضحكت قليلا.

فوقية!. لماذا لم يصارحوه بالاسم الحقيقي؟ هذا الاسم لا يروق له. قد يكون ماحدث شيئا عابرا، لكنه شكل علامة استفهام، تقلقه من حين لآخر.

وأصر على أن يناديها بفيفي.. بهذا الاسم اللطيف.. وحتى وسط أقاربه ومعارفه، حين يسألوه عن اسم عروسه، يجيبهم «فيفي».. ورضى بهذا الاسم.

وبرغم لقاءاتها، كتب رسائل الغرام الملتهبة، ويضمن أحاديثه عبارات الاعجاب. الخصلة النازلة على الجبين، تكسب وجهها لماحية وجاذبية.

كلما أتى لزيارتها، يظل ينتظرها طويلا في بهو الاستقبال. قال لها ذات مرة:

ـ أتمنى أن تستقبليني فور حضوري، كما أنت.. ولو بجلباب البيت.

ـ جرت العادة أن أرتدي ثوبي، وأجلس إلى المرآة لأتزين.

ـ لا تهمني الزينة.

ارتج عليها قوله. هل يجرح كبرياءها؟.

ـ لابد أن أتزين قبل أن ألقاك. هكذا تعودت البنات وهن يستقبلن الخطاب.

استسلم لمنطقها. وإن كان في أعماقه يعتقد أنها تتعمد أن تتركه ينتظرها حتى يزداد شوقه. منطق الأنثى. لا ضير.

ارتاحت لمعشره. لاسيما أنه يغدق في هداياه، ويكثر من زياراته، ويتباهى بها بين أقاربه، ويحرص على الخروج معها.

مما جعل فيفي توقن أنه يحبها، وأن حبه يزداد يوما بعد آخر. فاستطارت بهذا الحب، وأشاعت قصته بين صديقاتها، وباتت لا تنام الليل إلا بعد أن تقص لأمها شيئا من سعادتها. فاستبشرت الأم خيرا، وباركت الزواج. وأعلنت لابنتها أن محسن أصبح ابنا لها، وتباهت به بين جيرانها وأفراد عائلتها.

لكن فيفي المتيمة بحبها، قد أصابها شيء من الشرود والقلق... مخاوف وهواجس ووساوس، تتشابك خيوطها وتصير نسيجا متماسكا لا تقوى على تمزيقه أو تقطيعه. وأحيانا تقول لنفسها: «أنها سعادة مفاجئة.. قد يخبو بريقها فجأة!».

ما بالها تخشى أن تنقض حدأة ماكرة من سماء المجهول، وتلتهم عصفور الحُب الآمن في قلبها؟.

أختها تزوجت، ودام الزواج ثلاث سنوات، ثم تقوض صرح البنيان، وكان الانفصال. محسن لا يعرف أن أختها مطلقة. قالوا له أن زوجها يعمل بدولة عربية. ويرسل لها مبلغا من المال كل شهر. صارحت أمها بأن الكذب لا يفيد، فقالت لها:

- هي كذبة بيضاء.

- وإذا انكشفت، يسود بياضها.

- محسن سيتزوجك أنت، وليست له مصلحة في أن تكون أختك متزوجة أم مطلقة.

لم تسترح لهذا التفسير. أصرت - وهي جالسة معه على ضفاف النيل - على مصارحته بالحقيقة.

أعجب لصراحتها. لكنه في دخيلته أحس بضيق. مثلما قالوا له أن عروسه اسمها فيفي وأصل الاسم فوقية. ثم يفيق لواقعه. إذا كان لابد يامحسن من المنغصات كي تستقيم الحياة، فما يعتور الخطوبة، ليس إلا منغصات تافهة، وينبغي ألا تحفل بها.

وذات ليلة، أصاب فيفي قلق عارض، لا تدري مصدره، حفزها إلى أن تقول:

- إني خائفة.

- مني...

- لا أدري.

- ربما تصورت أنني رجل شرقي، يتزوج ويحسب امرأته جزءا من أثاث بيته، يتصرف بها كما يحلو له. يأمر وينهى، يقسو ويحنو، كيفما تحركه

الأهواء.

بعد صمت عميق... قالت:

- وربما تصورت أنك ستتركني فجأة، ويصير ما بيننا شيئا من الذكرى، وتكون أحلامنا كأحلام العصافير.

- لم التشاؤم؟.

- لست متشائمة. لم أشعر أني مطمئنة إلا وأنت بجانبي.

تريضا ذات مساء على ضفاف النيل. تشابكت أصابعهما، وتعانقت أحلامهما. تدلت خصلة الشعر على الجبين، داعبها الهواء، فتطاير الشعر قليلا. تمتد أناملها من وقت لآخر لتساوي الخصلة. أعجب بأناملها وهي تصلح خصلتها. رنا إلى الجبين، يدفعه شوق جارف إلى طبع قبلة خاطفة على وجنتها.

لكنه بعد ذلك، لمح آثار جرح غائر على جبينها.. في نفس المكان الذي تنزل عليه ستار الخصلة.. تخفيه عن العيون.

غض طرفه، ولم يقل شيئا.

ويالها من خصلة شعر!.

يغتم الآن لمرآها، خصلة الشعر هذه، التي تخفي جرحا غائرا.. تخفي الوجه الآخر لفيفي، أو فوقية.

لم يقو على مغالبة النفس، فما أن يجمعه بها مجلس حتى يديم النظر إلى خصلة الشعر، أو إلى الجرح الخبيء، الغائر في جبينها. قد أصابه جرح آخر، جرح نفسي. لا يقوى على علاجه.

ذات مرة، قال لها:

- بودي أن أنكش شعرك، وأقلبه إلى فوضى.

تبتسم...

- ثم أعيد تمشيطه، وترتيب خيوطه.

مرة أخرى، قال لها:

- لماذا لا تغيري تسريحة شعرك؟.

- ألا تعجبك؟.

- خصلة الشعر لا تروق لي.

- أنسيت أنها كانت تعجبك؟. رسائلك قالت لي ذلك، كلماتك التي قلتها لي مرارا. دائما تقول لي: «فيفي... تسريحة شعرك تزيدك جمالا، لا سيما هذه الخصلة». أنسيت؟.

- لم أنس.

- ربما أنت لا تثبت على حال.

وأحست بقلق.

زياراته تباعدت. كل أسبوع مرة، ثم كل أسبوعين، بعد أن كان يزورها يوما بعد يوم.

تأكد لها أن خصلة الشعر هي السبب. وأنه يريد أن يراها كما هي أعلنت لها أختها فايزة ذلك، قالت:

ـ لم يكن هناك داع للخصلة.

ـ أمي نصحتني..

ـ هذه أمور لا تعجب الرجال.

ـ إنه يكرهني الآن، ويضايقه هذا الجرح اللعين.

وبكت طويلا في حضن أختها..

***

أتاها في المرة الأخيرة بعد غيبة شهر. فرحت لمجيئه. عقصت شعرها لأعلى، حتى تبدو ندبة الجرح واضحة.

تحدث عن نفسه طويلا. يعجب بالصراحة والوضوح، يمقت اللف أو الدوران!..

قال أنه يحب لحياته أن تسير في خط مستقيم، لا يشوبه أعوجاج.

أحست فيفي أنه قاس في كلماته، وأنه يجرح كبرياءها قاصدا متعمدا. استحلفته أن يغير مجرى الحديث، ويسمعها كلمات حب. تعمد أن يناديها بالاسم الأصلي (فوقية).. بعد أن كان ينطق (فيفي) منغمة، وبصوت رقيق. بات يناديها بـ (فوقية)، وفي صوته شجن.

اهتزت تيجان الحب، تزعزع عرش الحب الذي تربعت عليه، ملكة مزهوة في انتظار حفل التتويج.

قضى معها وقتا قصيرا وهم بالاستئذان، متسرعا متعجلا، ولم تفلح في تمديد الزيارة، ولم يعدها بلقاء جديد.. ارتمت على فراشها باكية بكاء مرا.

فيا لها من خصلة شعر!.

الجرح الغائر فوق حاجبها الأيمن، قد أحدث جرحا في قلبه. انطوت فيفي وقد اسودت المرئيات في ناظريها، لم تعد تطيق مجالسة أحد. ظلت أسيرة غرفتها لا تخرج منها إلا للذهاب إلى العمل. حتى الطعام تأتي به أمها.. وكلما حاولت الأم تطييب خاطرها، تنخرط في بكاء متواصل، وتندب الحظ، وتلعن المقادير. تخلو لنفسها، تجلس قبالة المرآة.. ترفع شعرها، تديم النظر في الجرح اللعين.. تبكي... آه لو يجيء ذات يوم، يبدد سحب الشتاء التي تلبدت في سماء حياتها، ينشر الدفء في عروقها.. يجفف الدمع في مآقيها، يضيء شموع الأمل من حولها.. آه لو يجيء!.

ترهف السمع.. دائما ترهف

السمع.. إلى رنين جرس الباب..
ربما.. يطير إليها على جناح الشوق، وقد استبد به الحنين.

وقتما يجيء، ستصارحه بكل شيء.
«آه لو تجيء يامحسن!. وقتئذ.. ستعرف أن هذا الجرح بسبب سقوطي من على السلم، منكفئة على وجهي. كنت في السابعة من عمري. ما زلت أذكر.. وشجت جبهتي.. أسعفوني، ولكن بقي أثر الجرح في جبيني وفي قلبي. إنه جرح سطحي يامحسن. حقا، قد مسّ كبريائي كفتاة تزهو بجمالها. لكن ما حيلتي؟».
ستقول له ذلك، وتنهي أزمتها العارضة.
وقتما يجيء، ستضع النقط على الحروف، وتحكي تفاصيل ما حدث، عندما كانت طفلة... و... وظلت منصتة على أمل أن تسمع رنين جرس الباب. لكن الجرس يطلق رنينه من وقت لآخر، دون أن ينفرج الباب عن خطيبها محسن. وفي كل مرة، تعود لأحزانها المريرة، ولم يخطر ببالها أن الجرح سبب الآلام. ما ذنبها؟.

وبعد أيام، أتاها خطاب غامض، لم تفهم منه شيئا محددا، أعاد فيه كلامه عن الموضوع والصراحة، وكرر كلمة الصدق مرات ومرات.. فزادها الخطاب حزنا



على حزن، وهما فوق هم.

ولما أحست الأم أن كبرياء الأسرة قد سفح، سارعت إلى فصم الخطوبة من جانبها، بعد انقضاء شهور ثلاثة دون أن يسأل عن خطيبته.

وعانت فيفي من ليالي القهر، دامعة العينين، نادبة الحظ العاثر.

أما هو، فلم يسلم من تأنيب الضمير، ولوم النفس. أيترك خطيبته بسبب آثار جرح قديم على جبينها؟. يعود ليقول لنفسه: لم يضايقني الجرح، إنما ضايقني اخفاؤه عني. مثلما أخفوا عني اسمها

الحقيقي، وأخفوا عني طلاق أختها، وأخفوا عني. . . وأخذ يذكر كل الأشياء الصغيرة الغابرة التي شاءوا أن يخفوها عنه، كيما يسير الزواج في خطه الطبيعي. يعود يحدث نفسه: من الأمور الطبيعية أن تتلهف الأم على تزويج بناتها.

يالها من خصلة شعر!.

أيترك خطيبته من أجل شيء تافه؟. فما بالها بمرض القلب الذي يعاني منه، وأخفى أمره عنها؟.

واستباحت مشاعره قوارص الندم.

شاء أن يوصل ما انقطع، ويعود.. فأوصدت دونه الأبواب. جاهد ليزيل آثار القطيعة، فانسدت كل السبل.

حاول أن يدبر لقاء صدفة معها، في العمل، أو أثناء غدوها ورواحها.. كي يعتذر.. فأوصدت دونه كل الأبواب. ألفى قبالته فتاة عنيدة تحرص على بقايا كبرياء الأنثى. باغتته فيفي بصورتها الجديدة، أو التسريحة الجديدة، حيث رفعت الخصلة النازلة من على جبينها، وبدا الجرح واضحا جليا للعيان. فما أتفه ما ذهبت إليه نفسه، إذ رأى وجها عاديا، وأنفا شامخا، ونفسا أبية.. ونظرات من عينين منتصرتين!.

ولكن... ما كان قد كان..

فيا لها من خصلة شعر!.

زادت آلام القلب المريض، وتردد على عيادات الأطباء، واستسلم للأشعات والفحوص، والرقاد الطويل، طلبا لراحة القلب العليل.

●

قصـــة قصـــيرة

البريد المستعجل

بقلم / حورية البدري

تنبهت صفية من نومها فزعة . . سقط الضوء على عينيها كلفحة النار . . أغمضتها . . قال الصغير متذمراً:

- ستعودين للنوم مرة أخرى؟

- لا

- إفتحي عينيك إذن . .

جاهدت لتفتح عينيها . . أنفاسها متلاحقة . . هزات وليد لها وهي نائمة كانت مثل زلزال رهيب ينتزعها من هدوء نومها ويلقي بها إلى أغوار سحيقة مجهولة . . نظرت للصغير . . مازالت فزعة تحاول جمع شتات نفسها . . وضعت يدها على صدرها لتهدأ الأنفاس المضطربة . .

- ماذا حدث؟

- أريد أن ترسلي لي هذا الخطاب

- اتركه هنا وسوف أرسله .

- لا . يجب أن ترسليه حالاً . . هذا خطاب مستعجل . .

- بالأمس فقط أرسلنا لها خطاباً، فلماذا تكتب لها اليوم هذا الخطاب المستعجل، ولم العجلة، ماذا حدث؟

- هذا الخطاب ليس لها .

- لمن إذن؟

- كتبته إلى الله . .

اتسعت عينا صفية دهشة . . حملقت في الصغير . كان يتكلم وكأن شيئا غير عادي لم يحدث . . حاولت المشي إلى عالمه

الوهمي.. أرادت الوصول إليه حتى تحمله وتعود به بسلام.. تضعه برفق على الأرض الصلبة وتجلس جواره تكلمه.. تفهمه.. لامت نفسها لأنها تركته ونامت.. لم ترغب في النوم لكنه غلبها على أمرها.. لم تشعر إلا بهزات الصغير لها.. قال:

ـ هيا بنا نرسل الخطاب.

مدت يدها تلفها حول الصغير بحنان.. استكان الصغير داخل ذراعها.. انسحب الألم يشق ظهرها.. صرخت رغماً عنها.. جفل الصغير.. ابتعد.. نظر إليها في ذعر.. عيناه تصرخان.. تبكيان بغير دموع.. يتألم في صمت.. تكلم كثيراً ولم تنفعه الكلمات.. كانت في البداية تكتب لها كلماته.. لكن الآن، وبعد أن تعلم كتابة بعض الكلمات، أصبح يكتب لها بنفسه..

تركته معالي لها وذهبت.. سافرت لتحصل على أعلى الدرجات العلمية.. وستحصل عليها.. إنها ابنتها وتعلم أنها حين تريد الحصول على شيء فإنها تحصل عليه.. وبرغم ضعفها ومرضها الذي لازمها طوال حياتها فإنها دائماً تصل لما تريد.. لا يهمها أن تفقد ما تحصل عليه بعد ذلك.. أحياناً تلقيه من تلقاء نفسها بعد الحصول عليه..

نظرت لوليد متكوماً على الأرض يحاول التظاهر باللعب.. لكن حركاته المضطربة كشفت عن اضطراب نفسه.. لم ينصرف للعب.. مازالت صرختها تدوي بداخله.. تفزعه.. لم تصرخ أمه أبداً.. حتى وهي طفلة صغيرة.. كانت تخفي ألمها.. ترسم البسمة على شفتيها دائماً.. تستكبر على المرض.. تحاول أن تجري بين الأطفال وكأنها صحيحة مثلهم.. وعندما تسقط ترفض أن ينهضها أحد.. تتسند.. تقاوم الألم.. تقف بينهم.. ترفع رأسها.. تنهرهم.. تأمرهم.. وكانوا يخشونها.. كان الجميع يخشونها.. حتى أنا.. أمها.. عودها أبوها أن تأمر فتطاع.. وكنت أطيعها.. كان الجميع يطيعونها.. تشير فيلبون إشارتها.. تأمرهم، أو قد تنصرف عنهم.. تشيح بوجهها مبتسمة.. كنت ألحظ أن ابتسامتها تزداد كلما ازداد ألمها.. كم كنت أخشى ابتسامتها.. أخشى صوتها الرقيق الناعم.. كانت رقة صوتها نذيراً.. لم أسمع منها آهة ألم في يوم..

لكن الآهة كانت تصدر عن غيرها. . وكلما زادت عليهـا وطـأة الألم زاد انتقامها. . حتى صرخ زوجها في يوم. . كانت آلامها شديدة. . وابتسامتها متسعة تضيء وجهها. . في ذلك اليوم اللعين اشتـرت بكل راتبـه لعبة لـطفلها. . صرخ. . سمع الجيران صوته. . وحين لمحهم ينظرون إليه من النافذة المقابلة، صمت. . لم يدر ماذا يفعل. . تحركت معالي بهدوء وثقة ـ كعادتها دائماً ـ إلى النافذة وابتسامتها الودود الهادئة لم تفارق شفتيها. . أحنت رأسها وكأنها تعتذر لهم في أدب جم عن إزعاج زوجها لهم. . أغلقت النافذة برفق. . سمعت دوى صَفْق الباب. . التفتت. . خرج ولم يعد منذ ذلك اليوم أبداً. . لم يفكر حتى في رؤية طفله الصغير. . فر منها. . ولم تهتم



كعـادتها. . لم تفـارقها ابتسـامتهـا. . واصلت نجاحاتها. . سافرت لتحصل على أعلى الدرجات العلمية. .

تنبهت صفية على صـوت نهنهات الصغير. . نظرت إليه بسرعة. . كان متكوماً على الأرض يخفي وجهه عنها. . تحـاملت. . نهضت من سـريـرهـا. . جلست إلى جـواره عـلى الأرض. . احتضنته. . تملص منها. . قالت:

ـ هيا نرسل خطابك المستعجل.

ـ حقا!

ظهر الفرح على وجهه. .

ـ ماذا طلبت من الله؟

ـ طلبت منه أن تعود ماما، فقد اشتقت إليها. .

أمسكت صفية بالقلم. . كتبت عنوان ابنتها على المظروف. .

ـ ماذا تفعلين؟

ـ أكتب العنوان. .

ـ وهل لله عنوان؟

ـ الله في كل مكان. . وكان معك وأنت تكتب الرسالة. . قرأها. . وأمرني أن أرسلها لماما. .

ـ بالبريد المستعجل؟

ـ بالبريد المستعجل. .



عبدالله عبدالقادر

■ لماذا تلح علي ذكراك الآن بعدما يقرب من أربعة عشر عاما على وقوعها !؟ .

ألِأن الأخبار قالت : إن آخر المنتحرين كان امرأة بحجم داليدا ؟ . . . نحرها الإحباط والوحدة والعزلة ؟ أم لأن الـ . . . ولكن صديقي « جلالاً » لم يقتل نفسه بالسم ليموت بهدوء ، بل وضع فُوَّهة مسدسه الحربي ـ بكل بساطة ـ فوق القلب تماما ، وأطلق طلقة واحدة . . . ومات ، مات موته المعلن ، ليكون ضجيجا آخر يعلن ـ أو يلعن ـ نهاية المأساة !!

ـ تلك بداية القصة ، ولكنها نهاية واقع مر بئيس قاسى كآبته صديقي جلال ، وعانى مرارته من قبل ما يزيد على عشر سنين من هذه الحادثة . . . ولابد من التفاصيل !

■ إن كَرَّ الليالي ومرَّ الأيام لن ينسيني تلك الليلة الرهيبة التي بتّها وحيداً مع مشاهد الموت المروّع ، فالآن رغم مرور أربعة عشر عاما عجافاً على مأساة جلال في نوفمبر ١٩٧٣م لا أزال أذكر التفاصيل التي وقعت في خيمة مفردة بالعراء تحت الأرض على حدودنا مع العدوّ . فهل كان من المقدر عليّ أن أمضي كل هذه السنوات

حتى يتـاح لي الآن فـقط أن أرويَ مـا جـرى ؟!! في تلك الليلة القـاسيـة من نوفمبر ، وكان قد مضى على نهاية حرب أكتوبر أيـام لا تتجاوز شهـرا . . . حين انتحر جلال .

ـ آه من تلك الحرب التي كانت للتحرير كما قالوا ، كل الـدعايـات كانت تقـول ذلك ، وكانت نفحـات رمضان المبـارك تلقي عـلى كـلامهم ظـلالاً من الصـدق والتقوى ذات رونق ، جعلتنا نصدق كل مـا قيل ، وكـان صديقي جـلال أكثرنـا تصديقا وحماسة !!!

تلك الحـرب هي التي قتلت صديقي الذي كان قائد مجموعتنا المقاتلة من المشاة وللحقيقة كان جـلال فتى صلب المراس عنيد الطبع قاسي الخلق . ولكنه كان مع ذلك يمزح ويحلم أحلاما كثيرة في اليقظة والمنام ، ولِصدق نيّته وجد هذه الدعـاية قريبة من أحلامه يومَ قالوا في الدعايات : سنحرر البلاد والعباد ، ونطرد الأعداء ، ونرجع المشردين إلى بلاد أجدادهم ، كان يـرى في ذلـك مجـالاً لإظهـار مهـارتـه العسكرية .

■ صديقي « جلال » عسكري محترف ، وكنانخدم معه ونقضي فترتنا الإلزامية ، كان يباهي بنجـومه الستّ عـلى كتفيه ، ويـراهـا أبهى في عينيـه من كـل نجـوم السمـوات السبع ، فكنـا نتضاءل أمـام زهوه المحترف ؛ بنجمة واحدة عـلى كل كتف ! فلم يكن أيُّ واحد منا أكـثر من ملازم ثان في الاحتياط الإلزامي . ولكن الواجب المشترك جمعنا تحت سقف خيمة واحدة كانت الشاهد على تلك المأساة .

ـ إنما المأساة أنه كان عسكرياً بحتاً ، فلم يكلف نفسه جهداً بالنظر فيماحولـه من أحـوال وكـانت وسيلة اتصـالـه بـالعـالم الخارجي مذياعاً صغيرا ينقل إليه الأغاني الغـربية ، ونشـرات الأخبـار أحيـانـا ، وصفحـاتِ مجلتـه العسكـريـة ، تصله متـأخرة أسبـوعا كـل أسبوع ، فيفتحهـا لينظر مافيها من صور ثم يقطعها لتكون خُـواناً لـطعامـه في أحسن الأحوال ، أو لأشياء أخرى !! فكانت ضربته القاتلة في أنـه صدق مضمـون اللعبة المخـادعـة ، فحمل معه زوّادة المقاتل : مسدسه الحربي وبضع مئات من طلقاته ، ولم ينس ـ مع دهشتنا الشديـدة ـ أن يحمل معـه مايـوه السباحة و . . . عفـواً ، إذا عرفت الآن بعد موته أنه كـان يخبِّىءُ في ثنايـا حقيبته الصغيرة زجاجة المشروب المحرم !!!

ـ مع هذا ، قال صديقنا جلال أبو عبده بثقةالجندي العمياء : سننتصر أيها الرفاق على اليهود ، وسنصل إلى البحيرة . . . وهناك . . . سنسبح و . . سنشرب !! بعد أن نصيد نعم سنصيد السمك ، فهل في هذا عجب ؟!

■ لم نعد نعجب من تصرفاته ، فقد كان عنده مجموعة غريبة منها ، كان هو نفسه إحدى العجائب ، كتلة من التناقضات السوداء والإشكالات المعقدة . . . هو نفسه كان يروي لنا أنه درس بمطلع شبابه في معهد ديني ، ثم انقلب على أفكاره نفسها . . . فكان يفطر في رمضان وكنا نسأله : لم لا تصوم يا أبا عبده ؟ فكان يقول : لأن رمضان سبب غلاء الأسعار ؟ ألا ترون إلى هؤلاء التجار يزيدون في أسعار بضائعهم في هذا الشهر ، فهل هذا من الدين ؟ . . . فكان يفطر نكاية بهذا كله .

ـ وكنا في أول رمضان عندما بدأ النفير العام ، فما أتى العاشر من الشهر الفضيل حتى أخذنا دورنا في التشكيل المقاتل زحفاً نحو الأرض المحتلة ؟ كان بعضنا صائما في ذلك اليوم ، أما أبو عبده . . . فكان يتحسس زوادته المستورة وهو يمصمص شفتيه ويبتسم ؟! .

■ للحق ، كان أبو عبده شجاعا ، ولكنه خاض الحرب مثل غيره ، فما أن تقدم عشر خطوات حتى تراجع مائة !! وهكذا عاد مع من عاد ذليلاً مهزوماً خجلاً !! قد ضيع المسدس والحقيبة والطلقات والمايوه والـ . . . ـزجاجة أيضا !! .

ـ لم تكن هذه خيبته الوحيدة !؟ فقد كان بانتظاره أعظم خيبة تنتظر إنسانا مغروراً مغترّاً !! . موقف خطيبته منه بعد هذه الهزيمة المنكرة . . .

■ في الواقع كان جلال يبني الآمال على هذه الحرب ، كان يريد النصر صادقا لأمر شخصي ، لينهي هذه الخطبة التي طالت أيامها جداً ؟؟ فما كان من قبل يستطيع أن ينهيها لصالحه ، لأن أزمة السكن القاتلة المستحكمة تأخذ بخناقه ، وأهله مع ذلك يستعجلونه الزواج ، وأهل الخطيبةأيضاً ، وهو يعدهم بالفرح بعد الفرج القادم مع التحرير ؟؟ .

ـ مرت أيام قليلة بعد التراجع المشؤوم ، واتسع الخرق فزاد نصيب العدو من ممتلكاته في أراضينا ، وأشيع أن محاكمات ستعقد وقد تصدر أحكام قاسية ـ قال

قائده الأعلى ـ ربما وصلت إلى الإعدام ، وسوف تطال المقصرين والمتخاذلين ، فزاد خوفه !؟.

■ خاف لأنه كان يعدُّ نفسه مقصراً ، ما دام لم يصل إلى البحيرة ولم يصطد السمك ولم . . يشرب !!! وكانت كلمات قائده من جملة بلائه ، . . . لقد أمضى أيام خدمته عنده وهو يسخر منه ، كان في الظاهر يمزح ، ولكنه في الباطن يجرح ، والمسكين رغم أنه نقيب ، إلا أنه كان يتصاغر أمام الرتبة الأعلى فيسكت عن الجواب لا تأدبا بل التزاما للطاعة والانطباط العسكري .

ــ فأيّ انضباط هذا وهو يسمع شتيمته كل يوم ؟؟؟ لكنّ تلك الشتائم كانت ملح الخدمة وكنا نسمع منها ألوانا غريبة ، حتى بين الكبار ، وعندما كان جلال يفتخر : أنا سبع الرجال ؟ كان القائد يعترضه : سبعُهم أم سِتُّهم ؟؟ ويرى أنه يمازحه ، ولكننا كنا ندرك أنه في قرارة نفسه يسخر منه بل يحتقره ، على أن كليهما كان يتبادل الشعور نفسه ، حتى نائبه كان يشارك في المداعبة : بل سبع الليل !!!

ــ لم تكن سباع الليل هذه إلا الكلاب الضآلة التي تسرح حول قطعتنا وتبحث بين خيامها عن طعامها .

فإذاخرج معلمنا فجأة وشاهد أحدها حول خيمتنا سارع إلى مسدسه وصوب عليه وأطلق ، أحيانا كان يصيبه فيصرخ متألماً ويهرب فيصرخ الآخر مبتهجاً : أنا السبع . . . لقد أصبته !

ــ وكنا نرى في عمله هذا لونا من الجنون ، إنما لا نستغرب ذلك منه ، فلقد تعودنا على عاداته الغريبة ، فكان المسدس لعبته الدائمة ، إذا عدم الكلاب الضالة سدّد إلى أية علبة ، وجعلها هدفه .

ــ لذلك ، لم نفاجأ عندما سمعنا صوت الطلقة داخل الخيمة بعد غداء ذلك اليوم الأغبر من نوفمبر ، فقد كان مس عاداته أيضاأن يسدد إلى سقف الخيمة .

■ كان السقف مثقوبا بالطلقات كروحه المعذبة المحتقنة بالإحباط السابق واللاحق ، كان كثيراً ما يفضفض من ثقل أفكاره المحمومة أمامنا ، يتكلم بلا ملل عن أزمة السكن التي أخّرت زواجه وأحرقت أعصابه ، وأظهرته كاذباً مخلفا للوعد أمام أهل خطيبته ، فإذا شاهد انسجامَنا معه وتعاطفنا في قضيته ـ لأننا

كلنا في الهوى سواء ـ!!ـ أخذته الحماسة وصرخ : ياناس ، حتى القرود لها بيوت تتناسل فيها !! أم أنهم يريدوننا أن نتزوج بالمراسلة ؟؟ ولكنهم يسرقون حتى طوابع البريد ، والخطابات أحيانا .

■ في الواقع ، إنهم بعد الحادثة أخذوا أشياء كثيرة . . . مجموعة رسائل الخطيبة وصوراً مختلفة وأغراضه الشخصية ، وحرزوا على المسدس القاتل . قبل الحادثة ، كان يراسل الخطيبة ويجمع رسائلها في حرز تحت رأسه ، ولكنه ـ سعيداً ـ كان يقرأ لنا أحيانا بعض المقاطع كأنه يريد أن نشاركه الفرحة ، كانت آماله عريضة وطموحه واسعا ولكنها كلها كانت محصورة في شقة مناسبة تضمهما معا ، حياته السابقة لم توفر له المال الكافي وراتبه اللاحق تشتّت بين أهله ونزغاته الشبابية ، ولذلك رأى في الحرب حله الأمثل : المكافأة الكبرى والفخر والزهو ، لكنه عاد محطم الضمير والرؤى .

■ تضاعف حزني لما علمت أنهم حملوه إلى بلدته في تابوت وقالوا لأبيه العجوز : لقد مات ولدك شهيداً ، في إحدى المعارك اللاحقة على الحرب ، فحمد الله وشعر أن جبل الحزن قد انزاح عن ظهره ! ، إنني أرثي له ، فما الذي كان سيفعله لو علم بفعلة ابنه .

ـ كان الفاصل بين انتحاره والشهادة خطوات ، لم يخطها لأنه لم يكن يملك ذلك بمفرده ، خطوات كانت بمقدار ذلك المقذوف الحقير الذي لا يساوي أكثر من عشرة غرامات وكان فاصله الأخير بين الموت والحياة .

■ كنا قد أنهينا الغداء للتو ، وكانت أصوات دقات الساعة الثالثة تتناهى إلينا من المذياع لتعلن موعد نشرة الأخبار . . . هنا : أغلق جلال الصوت والتفت إلينا يفلسف الأمور ، كان غائر النظرات ، كأنها تخرج من أعماق رهيبة ، وتلمع فيها أشياء غريبة بعيدة الغور ؟ . . . تكلم عن حقيقة الموت وجدوى الحياة . . . وتساءل هل هناك جنة ونار فعلاً ؟؟ وإذا لم نمت هناك في الأرض المحتلة ، ألن نموت هنا ؟؟؟ لماذا تراجعوا ؟؟ ولماذا لم يموتوا هناك ؟!! .

ليتني مت قبل أن أعود ؟ واستمر على هذا إلى أن حانت ساعة القيلولة . . . هنا كنا على سررنا ، ودخل هو تحت الكلة الواقية من البعوض ، . . . هذه كانت من

قماش خفيف ولكنه عسكري كتيم عنع رؤية من في الداخـل . . . وهنا سمعنـا صوت الطلقة !!! وكما قلت ، كنا نظنها إحدى مزحاته فلم نأبه لها ، ولكنا قفزنا على الأسرّة باندهاش وارتعاب شـديدين عندما سمعنـا بصوت متقـطع يحشرج : أكملوا عليّ . . . !!!

بصراحة . . . أخذنا بالصوت المتقطع المختنق ، أحدنا هجم على الهاتف وطلب قائد القطعة والآخر رفع الكلّة وهو يتوقع أن يرى رأسه غـارقا في الـدم ، ولم تكن هناك نقطة دم في الرأس ، والمسدس صار على الأرض ، ارتفع الزبد الدامي من فم القتيل . وتناقص تشنجه مع خروج الدم من ثقب في الصـــدر ، إنها في الصـــدر إذن . . . تلك الطلقةالحقيرةالتي حفرت قلبي أيضاً وجعلتني أشك بصلاحية بعض الأمور ، كدت أجن وقتها :

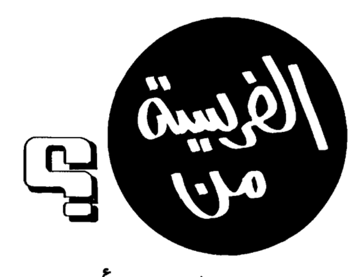
هل هذا المسجى على سريره بلا حراك هو صديقنا جلال الضاحك المَرِح العابث الـلاهي ؟ أكان يحمـل في قلبه كـل هذه الأحزان ؟ ، فَناءَ بها ، ففتح لهـا السبيل لتخرج مع دمائه ؟!!.

■ لن أتكلم عـــما تحملتـه في تلك الليلة أيـضـــاً بعـــد أن حمـــل الجـثـمـــان إلى المستشفى . . . فهـو كثـير ، يكفي أنني بقيت تلك الليلة ساهراً إلى الفجر ، يأتي حـارس لخيمتنا ويمضي آخر ، ويتبـدل الحرس وأنا ساهر مع الأوهام والأشبـاح والـذكريـات والصراخ الـذي يمـلأ عـليّ الزمان ، ويسدّ من حولي المكان .

. . . في ذاك الـيــوم الأغـبــر مــن نـوفمبـر ٧٣ ، غــافلناجــلال ، وقتـل نفسه . . . فقتل أحلامنامعه ! . . .

■ . . . ولكن أكتـوبر ونـوفمبر مـا زالا يعودان كل عام !!!





إنهـا المـرأة ،
مـن تختـار الـرجـل ،
الـذي سيختـارها

بول جيرالـدي

بقـلم : عبدالستار ناصر

في غرفة واحدة ـ تمتد من أول الطابق الثاني وتنتهي بانحراف مثلث عند آخر نافذة قرب سلّم الوزارة ـ كان معي، أربع موظفات، تمتاز الأولى بالنمش الجميل المنثور قرب عينيها، والثانية بطول ساقيها، باسقة مثل شجرة الصفصاف، والثالثة بعوينات طبية تلفّ نصف رأسها وتزيد في حجزها عن بقية الموجودين، بينما تمتاز الرابعة بالصمت، لم تقل منذ عرفناها غير (صباح الخير) ثم تذهب في آخر الدوام، تهزّ رأسها، علامة حب صغيرة، على يوم راح إلى الأبد.

«١»

لم أُصدق، أول ما نقلتُ (رئيساً) إلى هذه الغرفة الشاسعة، إن ذات النمش الساحر، والباسقة مثل الصفصاف، وذات العيون الطبية، وحتى الصامتة أيضاً، اسمهن (ليلى). .

رغم هـذا، كـان من السهـل، أن أصـدق ما سمعت، ذلـك ان اسم ليـلى معروف في بلدي ومحبوب جداً، وليست غير الصدفـة من جمعتهن في وزارة واحدة وغرفة واحدة. .

لكن الدهشة صارت أكبر مني، تلفّ أنسجـة عقـلي وتلعب بي، حـين عـرفت إنهن جميعـاً، متزوجـات، ولكل واحـدة منهن طفل واحد فقط.

سميتُ ذات النمش الجميـل (أم هلال) والباسقة مثل شجرة (أُم عـامر) والثـالثة (أُم غسـان) وسميت الصامتـة جـداً (أُم حيدر). .

«٢»

لــو كــان غــيري، من كتب هــذه القصـة، ونشرهـا، لضحكتُ حقـاً من ســذاجتـه وخــراب عقله، لكن ســوء حــظي، رمـاني في غــرفـة أغــرب من خيالي. . فمن السهولة أن يصدق القراء كل ما ورد أعلاه (اسم ليلى، زواجهن، أطفـالهن) ليست تلك معجـزة عـلى أيـة حـال. . أما أن أخـبركم في هذه القصـة اللعينـة بالـذات، ان كل «ليـلى» منهن، عـدا الصـامتـة، كنّ مـطلقــات، فقـد تهربون من القصـة وتلعنون اليـوم الذي بدأت اكتب فيه وأنشر القصص الكـاذبة المصنوعة.

لكن مهـلاً، ومعـذرة عـلى طـول القصـة، فقد قلتُ لكم إنـه سوء حـظي أن أخسر بعض قــرائي أو أجـعــل من نفسي وقلمي أضحــوكـة يتسـلّى بهـا النقـاد. . إن صبري معكم قـد يصـير أطول من غرائب ما جرى، عساني أصل حتى آخـرها، وأنجـز هذا العمـل الذي أنهك مخي منذ نقلت الى هذه الوزارة.

***

كـل من يـأتي، لحـاجـة أو سؤال، او معــاملة رسـميــة، كــان يـبحـث عن «ليلى». .

مـا أن يدخـل الغرفـة، حتى أستفسر عن حاجته أو نوع معاملتـه، فهناك ليـلى عثمان لأمور التقاعد والضمان واحتساب سنوات الخدمة، وليلى حسون، للصادرة والـبريـد والـواردة، وليـلى عبــد الغـالي للحســابـات الخـارجيـة والصكــوك، وأخيـراً: ليلى راغب، للطابعـة وتصويـر المستندات الرسمية.

وقد ظنّ البعض، إن اسم ليلى، مجرد رمز فقط، كي لا تكشف الواحـدة منهن عن اسمها الحقيقي، فما كان من السهل

دائماً، على كل من رأى أو سمع بنفسه، ان يصدق هذه الغرائب في مكان واحد وفي شعبة تحتل نصف الطابق الثاني من الوزارة.

ولست أدري، ماذا سيقول هذا البعض، إذا عرف البقية مثلي؟

عندما آتي متأخراً، في يوم ما، كان سلامي عليهن يشبه النكتة، فأنا أقول:

ـ صباح الخير يا سيدة ليلى. .

أجلس وراء منضدتي، أهجس بعدها ما يشبه زقزقة العصافير، ضحكة واحدة في وقت واحد من حناجر السيدات «ليلى». . اشعر بالفخر والرجولة والسعادة، واحسد نفسي جدا.

لكن وجه ليلى راغب (أم حيدر) الصامتة منذ عرفناها، كان هو الوجه الوحيد الذي لم يضحك لي أبداً، حنجرة مغلقة، وجه صامت، صار سرّ همي وحيرتي، وما كان بمقدوري مطلقاً، أن أقترب منها، رغم زيادة أعمالي معها، ما أن اعطيها كتابا رسميا للطبع او مستندا للتصوير، حتى تبعثه مع فراش الشعبة في احسن صورة واجمل طبع رأيت.

ولم أجد، رغم خبثي وحلاوة لساني، اية فرصة للكشف عن سرّ عذابها (هل كانت معذبة كما أرى وأحس؟) سرّ هذا الصمت الذي صار، يوماً بعد يوم، عفريتاً يطاردني، وعدواً أحلم أن احاربه وأقتله، كيما أراها تضحك، تتكلم. . وكيف لي ان اجد الفرصة واقفز هذا الجدار العالي، وانا احس به يزداد ارتفاعا وشموخاً، احلم ان اعرف سرّها، مع انها ـ وحدها بين نساء الغرفة ـ مازالت على ذمة زوج مازال حياً، ولها طفل اسمه حيدر، ولابد انها تحبهما جدا.

لم أرها تضحك، رغم كل النكات والطرائف، التي نرددها في الشعبة بصوت عالٍ، كأننا جميعاً، نتآمر أن تسمعها ليلى راغب. . من يدري، لعلها تضحك يوماً ما، ونعرف بعض سرّها.

***

كنت حقاً، أخاف اليوم الذي أنقل فيه الى مكان آخر، ما كان لي ان اهجر هذه الفسحة الشاسعة من السعادة، فقد كان القلب أعزبا من الحب، يبحث عن نصفه الثاني بين مطلقات مهجورات، يعشن ـ رغم الضحك والثرثرة والملابس الجميلة ـ في عذاب خفيّ، يتسترن على

وسواس الروح بالنكات والعمل، حتى إن ليلى عبد الغالي قالت ذات مرة:

ـ لو كان الدوام الرسمي، اربع وعشرين ساعة، لبقيت.. هنا، لا أفكر في شيء جارح.

كنت مثل مراهق مخبول، أنقل عيني من ذات السيقان الباسقة، إلى النمش الجميل، أتسلل خلف العوينات الطبية، أفكر: ما سبب طلاقهن يا ترى وكل هذا الجمال الباهر؟

نظرتُ إلى أم حيدر ـ المتزوجة الباقية ـ تطبع بهدوء، كمن تفكر، ولست أدري حتى الآن، اي جنون دفع بي إلى أن أكتب لها رسالة قصيرة جداً، قلت فيها:

أم حيدر العزيزة..

أعتذر أولاً، عن فكرة الكتابة إليكِ، ليس من عادتي أن ازاحم إنساناً في حياته الخاصة، لكن الصمت لا يناسب وجهك الفاتن الجميل.. ألا يحق لنا، ونحن زملاء قسم واحد، أن نفهم سرّ الوجوم الدائم، وسرّ هذه العزلة القاسية التي تنأى بكِ عنا؟ بصراحة يا ست ليلى..

أنا أحلم يوماً ما، أن أراكِ تضحكين، تجلسين معنا في مطعم الوزارة، نثرثر، ونمازح بعضنا، علّ هذا الحزن الذي أحسّ به مزروعاً في أعماق نفسك ينزاح عنك ولو مرة واحدة.. واعذري تهوري في الكتابة، فأنا، كما لاتدرين، أفكر فيكِ دائماً..

***

ماذا فعلتُ بنفسي؟

لو كانت جبال العالم، هبطت فوق جسمي، أو نزلت شلالات الدنيا في جوف معدتي، لو أحرقتْ جلدي نيران السماء وبراكين الأرض، لكان هذا كله، أهون بالنسبة لي، مما فعلت ليلى راغب.

لم أنكسر أبداً، في حياتي، كما انكسرتُ، وما ذلّني بشري منذ ولدت، كما اذلتني هذه المرأة الصامتة.. فقد رأيتها.. أولاً، تطبع الرسالة بسرعة وهياج ممزوج بالفرح والجنون، وما صدقتُ نفسي، لكنها، ما أن رفعتْ نفسها من وراء آلة الطابعة واعطتْ نسخة من الرسالة الى كل موظفة في الشعبة، حتى كدت اشهق عن هلع قاتل.. تمنيت ان امزق الأوراق، قبل أن يقرأها أحد، وكان هذا حلماً لن أناله بسهولة.

***

مـا كان سهـلاً، على رجـل مثلي، أن يرى نفسه، مجرد نكتة رخيصة على لسان النساء، أيّ فعل أحمق فعلته بنفسي؟

راحت ليلى عثمان تقرأ الرسـالة بشبق كبـير وتنظر خلسـة إلى وجهي، تضحك خلف أوراق بيض، بينـما سمعت ليـلى حسون، تختار سـطراً من الرسـالة وتقـرأ بصوت جارح وخبيث:

ـ ليس من عاداتي أن أُزاحم إنساناً في حياته الخاصة.

حتى ذات العوينات الطبية، وقد كان بينها وبين نسـاء الشعبـة مسـافـة أمتـار وأفكـار خاصـة، راحت تحدّق في وجهي تـارة وفي وجه ليـلى راغب تارة أُخـرى، رجـوتهـا في سرّي أن تبقى في مكـانها، لكن شيـطاناً أقـوى منهن جميعـاً، جعـل الصمت في غرفتنا مستحيلاً ومعجزة.

***

لو ان الارض تنشق تحتي؟ لو أعـرف كيف اهرب؟ـلو كان ما يجري كابـوسا أو فيلما أو وهماً؟ ماذا تراني فعلت؟

تـوسلت إلى السـماء ـ لأول مـرة في حيـاتي ـ أن تنقـذني مما صرت فيـه، ثم حـاولت ان اتـذكـر مـا كتبت لهـا، فـما خـطرت عـلى ذاكـرتي سـوى كلمات محـترمـة، لا تمس سمعتهـا بشيء عـلى الاطلاق، بل، ليس سوى روح الزمـالة ومزيد المحبة والتقدير، لماذا اذن كل هذه المهانة والهزء وروح الانتقام؟

رغم الذي جرى، تمكنت أن أهـرب من الشعبـة، كمن يهـرب من مصيـدة قـاتلة، أبحث عن هـواء نقيّ يـدخـل اوردتي، كي افكـر فيما سيجـري، وماذا عليّ أن أفعل؟ لكن صوت ليلى حسون، جـاءني حتى الباب، مسمـومـاً وخبيثـاً، كأنه يطردني ويكسر آخر أمل في الروح:

ـ حتى انــه لا يبحث عن (مـطلقــة) منا؟ تصوري!

قالت حنجرة اخرى:

ـ يا للرجال، أمرهم عجيب جداً.

فتحت نـافـذة، وكسبتُ شيئـاً من الهواء النقّي، الذي كـاد يبكي رجولتي، قلت في ذات نفسي: ليلى راغب، لماذا؟

«٣»

بقيت خـارج الغـرفـة حـتى آخـر الـدوام، مشيتُ نصف شـوارع بغـداد: النهـر والـرشيـد والسعـدون، عـل هـذا الحـزن الكبـير يتسرب عن جســدي. . دخلتُ مطعماً وبـاراً وسينما، رأيتُ نسـاء

بغـداد يشتمن ويعشقـن (جـان بـول بلمنـدو) وفكـرتُ: الكـل يشتمني، لا أحـد يحبني. . يـزاحم عقـلي صـداع عنيف، ما كنت أعرف لون اليوم التالي، كـيف بي أجلـس بينهن غـداً، ومـاذا سأقول؟

لفّ روحي بعض الحقد على هـذه السيدة الغريبـة. . من كان يصـدق هذا الفعل الأرعن؟ ماذا تراني قلت لها؟ لماذا يـا ربي فضحتْ ليلى هـذا السرّ الصغير، وقـد كتبت رسالتي بحب عميق واحترام أعمق؟

لابد انها مجنونة، أو مريضة، أو . . . من يدري، ربما فعلتُ أنا شيئاً سخيفاً في يوم سابق ولم أنتبه؟ ربما آلمتهـا في تصرف أو حركة عابرة أو شغـل رسمي؟ حقاً. . لا أتذكر، فقد كنت صديقـاً ومساعـداً، حتى اني مـرات ومـرات أطبـع الكتب وأصور المستندات بنفسي، وما كنت أرى منها ـ ولا ـ ظل ابتسامة عابرة. .

رغم هذا، كنت أحبها.

نعم، كان في جسدي عرس صاخب لا يهدأ، في رأسي حلم واحد يتكرر، أن أرى امرأة مثلها، أو بعض صفاتها، فقد أسرني سكـوتهـا، وثيـابهـا البسيـطة، حـركات اصـابعها فـوق آلـة التصـويـر والطابعة، أقف قرب يديها، أنتظر كتـاباً أو مستنـداً، كم تمنيت أن أكـون تحت اصابعها، كتاباً رسميا تلفّه وراء (رولـة) الطابعة توجعه ضرباً بالحـروف المدببـة، تعلو وتهبط، حتى آخر سطر فيه.

***

لماذا، ترى، قتلت ليـلى راغب، هذا الحلم الصغير؟

لم أكن أريد منها شيئاً، كل ما قلته في الـرسالـة الملعونـة «ام حيـدر العـزيـزة، اعتــذر، الصمت لا ينـاسب وجهـك الفـاتن الجميـل. . نحن زمـلاء شعبـة واحــدة، أحلم أن أراكِ تضحكـين. . اعــذري تهوري. . انـا افكــر فيـكِ دائما». .

فهـل يستحق كـلامـاً كهـذا، أن تفضحـه ليلى راغب، بـل تـطبعـه مثـل تعميم إداري؟ ماذا كنت بالنسبـة لها كي تفعل بي ما فعلت؟ لـو كنت سفاحـاً، أو منافقاً، أو سافلاً، أو انتهـازياً أو دميـماً، أو كنت أبغضهـا، أو أحقـد عليهــا، أو أكتب عنهـا مـاليس فيهـا، إذن، لصـار ـ بعض ـ هذا عذراً، أمـا أن أكون طيبـاً وبسيطاً ونقياً وهادئاً، وحتى وسيماً وعفيفاً

ومسالماً، فقد زالت - بالنسبة لي - كل أعذارها، كما إنها، لابد تدري أو شعرت يوماً ما، بأنني أحبها وأرتاح إليها، وقد كتبت - في علاوتها وتقريرها السنوي - أجمل ما أعرف من مدح وثناء وتقدير.

إذن، لماذا؟

لا بد إن الخراب قد حلّ في عقول الناس، وما عاد من أحد يعرف ما يفعل؟ كيف بي أفسر كل هذا الجنون الذي قامت به ليلى راغب دون أن تسأل نفسها عن مصيري وسمعتي؟

كان مجرد إحساسي، إن الصباح سيأتي، يجعلني في حال من الضنك والخجل والذبول، أفكر في السيدات (ليلى) مثل طفل مكسور، وأنا، ياللهول، رئيس الشعبة وحاميها.. فماذا سأقول وافعل، بل ماذا قالت ليلى عثمان وليلى حسون، وهل أضافت ليلى عبد الغالي قولاً يزيد (الحطب) اليابس فوق النار؟

ماذا فعلت ليلى راغب - أم حيدر العزيزة - بعد خروجي؟ لابد انهن جلسن سوية، يتسامرن، ويسخرن ويشتمن حامي (الشعبة) الذي صار حراميها..

ماذا دهاني؟

رحت أكرر امثال أمي وجدتي مثل مخبول، لابد ان افكر بهدوء ورجولة واتزان، سأذهب، كما في السابق، أقول (صباح الخير ياليلى) وأجلس، كما في كل مرة، ثم، بقوة وحزم، أفتش اعمال الشعبة، واذا شعرت بهمس سخيف، أو كلام زائد ولاذع، أو غمزات وأسرار، سأعرف شغلي.. أنا لم أكتب شيئاً وقحاً أو ذميماً، وليس من حقهن الهزء مني أبداً.. أبداً.

«٤»

في المرآة، رأيت وجهي، كأني أحدق فيه أول مرة..

حقاً، أنا على جانب كبير من الوسامة، شعري أسود وطويل، ملامحي كلها دقيقة وحلوة، ومن حق أيّ رجل مثلي أن ينال من يشاء، ومن السهولة أن أتزوج إنسانة عظيمة، مثل ليلى راغب..

قلت لنفسي: سأذهب الآن، شامخاً، أجلس بهدوء، أنادي على فراش الشعبة أن يأتيني بقهوة دون سكر، أتكلم بقوة،

أسأل عن أعمال الشعبة خلال الشهر المنصرم، وما أن يروني بهذا الوجه الصارم، حتى تموت حكاية الأمس، مرة واحدة، دون إشارات أو همس أو غمزات أو كلام زائد. .

***

دخلت الوزارة، شعرتُ رغم أنفي، بانكسار في جسدي، تذكرتُ ما جرى بدقة وأسى، أحنيت ظهري، ونسيت حواري مع المرأة. . لم يعد من أثر لشموخي وكبريائي، ها إني اصعد السلالم، الى الطابق الثاني، ليس في جسدي ما يشير الى الحزم والقوة. .

لا بد اني خسرت نفسي؟

ولم يكن ثمة حل آخر، لابد من دخول الشعبة، فقد رأتني ليلى حسون، كمن رأت قزماً مشوهاً، يا لها من قاسية، هذه الباسقة مثل الصفصاف؟ سأعرف كيف احاسبها يوماً ما، ستأكل نفسها بين اختام الواردة وارقام الصادرة وتنسيق البريد. .

وها هي ام غسان، تخفي ضحكة خبيثة وراء عويناتها، كأنها ترى بهلواناً فاشلاً، كيف لي ان اصدق ليلى عبد الغالي وانا اراها على هذه الصورة؟ كم كان منظرها مسكيناً وراء الحسابات والصكوك الخضر؟

ليس من حلّ، سوى الدخول، وليكن ما يكون، فأنا مازلت رئيس الشعبة ومنسق أعمالها، وعليهن ان يطعن أوامري حتى إذا أخطأت. . وهل تراني أخطأت حقاً؟

***

قلت:

ـ صباح الخير.

وجلست خلف منضدتي، سمعت صوتاً واحداً يردّ التحية، لم أسمع غيره، لكن شرخاً في الروح كان قد اتسع. . أول مرة أحسّ فيها بالغربة والعزلة مثل آدم مطرود من جنة. . قلت لنفسي:

ـ قُم من مكانك، حالاً، ونفذ ما فكرت فيه.

لكن أوردتي وأعصابي كلها تسمّرت، فأيقنت أني هالك، وأن سمعتي واسمي صارا في وحل أسود غطّى كل شيء مرة واحدة دون أقلّ رحمة. . صرت لعبة الشعبة وبهلوانها الجميل!

***

جاءت ليلى راغب، أُم حيدر، القاسية الصامتة، سبب البلاء كله،

ويـالهول مـارأيت (؟). . كانت تبتسم، أول مـرة أسمعها تقـول شيئاً غـير صباح الخير:

ـ أُريـد اجـازة ليـوم واحـد فقط، إذا سمحت؟

ثم أعـطتني بهـدوء وخــوف وتـردد، استـهارة الاجازة بثـلاث نسخ، ورجعت إلى مكانها، بينها كانت ليلى عثـهان تمسك أنفها كي لا تضحك بصـوت عالٍ، ولا أدري ـ حتى الان ـ ايـة بطولـة سقـطت فوقي وأنا أقول:

ـ أُم هلال، لا أرى سبباً للضحـك، اعـهالك مـتراكمـة، انتبهي لهـا، ذلـك احسن، وتــذكـري إن الضحــك بــلا سبب. . وانت امرأة كاملة.

كـان هذا تحـذيراً مـوجعـاً، ليس لهـا فقط، إنما شعرتُ أن الشعبـة تماسكت، وصـار كـل من فيهـا يعمـل، رغم إنهن مـازلن، بين وقت وآخـر، يختلسن النظر الى وجهي، كـأنهن يبحثن عن سرّ هـذه اللعبــة الــوقحــة، سرّ هــذا البهلوان الغادر.

قـرأت استهارة الاجـازة، حرفـاً حـرفـاً، كأني أدخل في حيـاة ليلى راغب «الـراتب *اثنان وعشرون ديناراً، كاتبة طابعة بلغـة* واحــدة، قسم الخــدمــات والتنسيـق الاداري» وقبـل أن أتـرك تــوقيعي عـلى النسخة الثانية من استهارتها، حتى دارت بي الأرض، كـدت أصرخ، بـل؛ صـار من الممكن جداً، ان ينبض قلبي بسرعة تـأخـذني الى نــزف أو غثيـان أو مــوت سريع.

مـاذا جرى لهـذا العالم؟ ايـة معجـزة قلبت حيـاتي كل هـذا الانقلاب البـاهـر العجيب؟

***

هـل كان حلماً مـا رأيت أم وهمـاً؟ أم تـراها مؤامـرة تحاك ضـدي؟ أنا الـرجل الوحيد في شعبة النساء. .

لا بد لي أن اصدق أولاً، ماكان تحت يدي، ان اثق بما أرى وأقـرأ، فهذا خط ليـلى راغب، اعرفـه كـما اعـرف نفسي، وهـذه السطور الجميلة، تكفي، لـو انها صـادقـة فعـلاً، أن تـرحمني من عــذاب الأمس، من خـذلان الـروح وكــآبـات القلب. . تكفي تمـاماً، لـو انها صـادقـة حقـاً، أن تنقذ اسمي وسمعتي من هـذا الـوحل الأسـود، أن يتبدّل وجـه اللعبـة وأصباغ البهلوان الصارخة.

لــو ان هــذا ليس حلماً ولا همــاً ولا

مؤامـرة تحاك ضـد رجولتي. . وهـل كان قليلاً ان تكتب لي هذه السيدة الرائعـة، اجمل ما قرأت في حياتي؟

سيدي العزيز، معذرة.

أرجـو رغم كل مـا جـرى، أن تكتم أمر هذه الرسالـة، فقد زادني وجعـاً على أوجاعي وهلاكـاً أكبر فـوق هلاكي، مـا فعلته بك اليوم صباحاً.

أكتب ليــلاً، في آخـر الليــل، وأنـا أغرق في حزن قـاهر قـلّ ما تعيشـه إمرأة هــذا العصر، فقـد زهقتْ روحـي من أشياء كثيرة جداً، لا أرى سبباً لذكرهـا، وما أن نقلوك رئيساً علينا، ومنذ أول نهار جئت فيـه، حتى شعـرتُ بحب غــريب يشدّني إليك.

هــل كـان حبـاً؟ لا أدري. . لكنـه إحساس ما، صار يملأ روحي يـوماً بعـد يــوم وليلة إثـر أخــرى. . حتى تـوهمت إنقاذي على يديك، وبـدأت أرى فيك. رغم صبري وارادتي، فارسـاً من القرون الـوسطى، جـاء يأخـذني صوب الـراحة والهدوء والحب الذي حرموني من طعمـه وعذابه ومغامراته منذ نعومة جسمي.

كـنت، بـسبـب أهــلي، لا أرى ولا اسمع ولا اعرف اي نـوع من الرجـال، أطعموني، وكبّروني، وزوّجوني، ولم أقل شيئـاً، لم أعترض، لم أعـرف حتى وجـه زوجي قبل ليلة عرسي ـ يالمهزلة الاسم، أن يكون ما جرى عرساً ـ لكن وجهك يا سيـدي العزيـز، فجـأة، ودونمـا سبب، أيقظ كل مراهقتي وتمردي، وأعاد نصف حرماني، صيّر الحياة لوناً ثانياً لم أفهمه ولم أحسّ به قبل أن أراك مطلقاً.

ولـسـت أدري، حــتى الآن، لمــاذا شعـرتُ (إنهن) يسرقن حبـك مني؟ أنــا أحسـدهن عـلى طـلاقهن، تـأكـد، إنـه حلمي الآن. . ولا بد أن أحققه حتى إذا انقلبت جبـال الدنيـا فـوق رأسي، أراك تثرثر مع ليلى عثمان نصف الدوام، وليـلى عبـد الغالي، تلك اللئيمـة، مـا فـارقت عينيهـا عنـك، أمــا انتَ فـما زلت أراك تحدّق في أفخـاذ ليـلى حسـون، كـأنـك تتسلق ساقيها الى النهاية. .

ودون ذنب، كـرهتـك يـا سيـدي، ودون أن تدري، كنت أُحبك جـدا، ولما اعـطيتني الرسـالـة، تمنيت، لحـاجـة في نفسي، أن تعرف كل واحدة منهن، انك لي وحدي، ان تعرف ليلى حسون، انك مـا يصدر عني ومـا يرد إليّ، وانـك انت وحـدك، وأنا وحـدي، من يستحق منـا

الثـاني. . كنت اهتـاج واصرخ داخـل جـدران الـروح: أن تكـون لي، وأن تعرف كل واحدة منهن، بأنـك قد كتبت لي رسـالة حب، حتى إنـك، يـا حبّي لا تدري، وأنا اطبع الرسـالة، كم اضفت عليهـا وحذفت منهـا، طبعتهـا كـما كنت اريدها انا، لا كما كتبتها انت. .

تمنيت، لـو انـك حقـاً، يـا سيـدي، كتبت لي رسالة حب، كـالتي وزعتها أنـا على مطلقات الشعبة. . تمنيت هذا، كي ارتـاح فعـلاً من عـذابي، من خسـارتي العظيمة، أن أشعـر حقاً، بـأنك صرت لي، مـرة واحدة والى نهايـات العمـر. . اعذرني، أنا اتعذب وحدي، كن معي، الله يخليك.

***

اعــذرني؟ أنــا أتعــذب وحــدي؟ الله يخليـك؟ ياهـول ما قـرأت، ياهـول مـا غـيّرني، مـرة واحــدة، دونمـا تـردد ولا خوف، جئت إليها، وقلت بصوت عالٍ سمعته السيدات ليلى جميعاً:

ـ أشكـرك جدا يـا ليلى، أشكـرك يـا اعظم من رأيت.

«٥»

الآن، وبعد هذه القصة، قصتي أنا، لا بد انكم تعرفون البقية.

فـقــد صــار في قـسـم الخـدمـات والتنسيق، اربع نساء، اسم كـل واحدة منهن (ليلى). . هذا بسيط ومفهوم جداً.

وكـل واحدة منهن تـزوجتْ وأنجبت ابنــاً واحــداً فقط، اسم الأول هـلال والثـاني عامـر والثـالث غسـان والـرابـع حيدر. .

وهذا بسيط ومفهوم جدا. .

ليس ثمـة ما تمتـاز به ايـة (ليلى) فقـد اصبحن جميعــا، ومنــذ وقت قـريب، مـطلقات ايضـا. . وهذا بسيط ومفهـوم جدا. .

لكن واحـدة منهن فقط، اسمها ليـلى راغب، تميّـزت بزواجهـا مرتـين، وصار اسمي انا ـ بسبب زواجها ـ ابو حيدر. . وهذا بسيط ومفهوم جداً، اليس كذلك؟

شعر

- انقاذ الحروف من محاولة انتحار .
- ثورة البركان .
- أنا رجل فراتي .
- أنشودة اللهب .
- افدني .
- المرايا .
- تكذيب .
- الى مالكك الحزين .
- انفاس .
- الغجريون .
- الخروج .



شعر/ غنيمة زيد الحرب

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

[انها عملية انقاذ بعد محاولة انتحار
أدبي، أزمعت خلالها القاء جميع قصائدي،
المنشورة وغير المنشورة في النار] .

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

كيف أُلقي بحروفي
في اللّظى
وهْي ذاتي
صحواتي
حُلُمي

ذكرياتي
في أُويقاتٍ
عِذابِ
أُمنياتي
نزعاتي
قيمي

هي حزني
راقصٌ في أُغنياتي
مُثُلي
ذروةُ فكري
قممي

فِكرةٌ قد هوَّمَت
في أُمساتي
عبراتٌ
هطلت من ألمي

* * *

هي أبنائي
ترانيمي
بناتي
صوتُ روحي
وخفايا نغمي

كيف أُهدي للمنايا
فلذاتي
وأراها
في أتون الحممِ

هي «خنساءُ» المنى
رمزُ المعالي
بُعثت
في أحرفي
كالهرمِ
كيف أُلقي في اللظى
أعماقَ ذاتي
وجذوري
للمعالي
تنتمي
فكرةٌ مجنونةٌ
زارت خيالي
أوقدتها
وسوساتُ الظُّلَمِ
وغيومٌ
غيّبت . . حُسنَ الليالي
أعقبتها
ومضاتُ الأنجمِ
فبدت في إثرها
أنوارُ ذاتي
كالأغاني
مشرقاتٌ
في فمي



شعر: أكرم عرفات

تحية إجلال وإكبار إلى اهلنا الثوّار في أرضنا المحتلة

****

لِتَنْحَنِي اليومَ إجلالاً وإكباراً
يا أمةَ العرب فالبركانُ قد ثارا
والأرضُ باتتْ جحيماً تحت غاصبِها
والشعبُ عاصفةً أمسى واعصاراً
لتنحني اليومَ للشِّبْلِ الأبيِّ وقدْ
أَلْقَى المنايا على الأعداءِ والنارا
لكلِّ أمّ تحدَّتْ سيفَ قاتِلها
وكلِّ شيخٍ قوىّ العزمِ ما انهارا

لــكــلِّ حبّــةِ رَمْــلٍ خُــضِّبَــتْ بِــدَمٍ

حــرٍّ زكــيٍّ جــرى كي يغســلَ الــعــارا

ولــلحجــارةِ سيــفِ الــحقِّ فــي يــدِهِمْ

أكـــرِمْ بــهِ مــنْ ســلاحٍ بــاتَ بــتّــارا

لِتَنْحَنِي اليــومَ لــلشّعــبِ العــظيــمِ مَضَى

يــحــرِّرُ الأرضَ عِــمْــلاقــاً وجــبّــارا

لم يخشَ مُغْتــصبــاً بــلْ ثــار فــي غَضِبٍ

وراح يــقــتــحــمُ الأهــوالَ مِــغْــوارا

لقــد تحــدَّى المنــايــا دونَ مــا وَجَــلٍ

وزاده الــظّلمُ والــعــدوانُ إصْــرارا

هــذا هــو الــشعــبُ أَمْجــادُ وَمَــفْــخــرةٌ

قــد أنــجــبَ الــيــوم أحــراراً وثــوارا

قــد أقــســمــوا أنْ يــمــوتــوا دونَ حقِّــهِمُ

وأنْ يُــعــيــدوا لــهــذِي الأمــةِ الــدّارا

ويــرفعــوا فــوق قُــدْسِ العــربِ رايتَهمْ

ويــصنعــوا مــن ظــلامِ الــلّيْــلِ أنْــوارا

وينقــذوا المسجــدَ الأقْصَى وصخــرتَــهُ

مــنَ الــغُــزاةِ طــواغــيــتــاً وأشــرارا

****

فــأَيْــنَ يــا أُمّــتــي الآســادُ أيــنَ هُــمُ

فــمــا ســمــعــنــا لــهُــمْ صــوتــاً وتَــزْآرا

كــأنّــهــمْ خُــشُــبْ لاحسَّ عِــنْــدَهُــمُ

ولا مــســامــعَ تُــشــجــيــهــمْ وأبــصــارا

فثورةُ الشَّعبِ ما عادتْ تُحرِّكُهمْ
ولا الدماءُ تسيلُ اليوم أنْهارا
هانتْ نفوسُهمُ مذغابَ «مُعْتصمٌ»
ولم يَعُدْ جيشُهمْ كالأمْسِ جَرّارا
يا قادَةَ العُربِ يا هَمّاً نُعايشُهُ
كفى جحوداً كفى الابطال إنكارا
والهفَ نفسِي نرى الأهوالَ تَدْهمنا
ولا نرى حولَنا الإخوانَ أنصارا
كأنّما شُهَداءُ الشّعبِ في وطنِي
دُمَى تَهاوى وليسوا الأَهْلَ والجارا

****

يا أُمَّةً سخِرَتْ من نومِها أُمَمُ
هيّا انظري الفجْرَ أنساماً وأَسْحارا
قد راحَ يبعثُ آمالاً بأَنْفُسِنا
ويزرعُ الأرضَ بعدَ الشَّوْكِ أزْهارا
فَلْتَنْحَني اليوم لا ذُلاًّ ولا خَجَلاً
بلِ افتخاراً وإجلالاً وإكْباراً

●



عبد الناصر الحمد

(١)

أنا رجل فراتي
بسيط مثل لون الحلم في عين المحبينا
أحب النخل والرمان والأعناب والتينا
ولي بستان أحلام يضاهي قصر هارونا
أنا كالطفل في فرحي . . أحب الشمس نافذة لآمالي . .
وأهوى الظل مرمياً على أعتاب وادينا
خرافي بآمالي . كعمر النهر ، مذ ضحكت بوجه الكون أزهار المهنينا . .
أنا كفراشة سكرى فلا تهوى سوى السفر
أحب الزهر أعشقه ، أحس بأنه قدري . .
أحب النهر أحمله على الأنغام والوتر . .
أنا رجل فراتي
بعيداً عن دروب الدير ما أحسست بالعمر . .

(٢)

مساماتي فدادين لبذر الآه والشكوى
وأحداقي كينبوعين من حزن ومن بلوى
ويغفو بين أهدابي احتراقُ مزمنٌ ورؤى . .
مقيمات على النجوى . .
وأبقى رغم كل الحزن . . رغم تعذبي أهوى . .
أنا رجل فراتي
بلا أمل أحس الجدب يسكنني
فكل دقائقي قحط فلا منٌ ولا سلوى . .

(٣)

محبٌ للهوى . . للناس . . للانسام للشجر . .
كدوري أحب أزقة الحارات أهوى دفقة المطر
مواويلي كشمع توقظ الأحلام في الظلماء والسحر . .
وفي عيني متكأ للقيا الشمس بالقمر . .

(٤)

أنا رجل فراتي
وأهوى تأكل الأطيار من كفيّ في فرحِ
وتبني كلها الأعشاش في قلبي . .
تحوله لدالية
وإن عطشت . . تشف الماء من قدحي . .

(٥)

أنا أهواك ليس لأنك الأنثى التي أهدى
لها الرحمن حسن الوجه والمعشر . .
ولا لتزاحم البسمات فوق الوجه شلالاً من السكر
ولا لتفتق الشفتين عن در وعن جوهر . .
ولا لتكشف الهدبين عن نبعين من دفءٍ . .
وعصفورين سمراوين في صحن من المرمر . .
أنا ياغادتي السمراء أهوى فيك دالية
تعرش في مساماتي . .
وأهواك اختلاجات بقلبي كل أوقاتي . .
وأهوى فيك دفء الروح غيماً فوق واحاتي . .

(٦)

أنا ياحلوة العينين أهوى وجهك الأسمر
وأهوى فيك مملكة
على أسوارها بذرتْ مواويلي
فكانت للقا معبر
فإن حاولت أن لا ألتقي بها ولا ألقاهما أخسر
فما لملمت من فرح . .
وما لملمت من أمل . .
على هدبيهما ينثر
وأنت إن ذكرت الكل والأشياء في طرب . .
تكوني كل ما يذكر . .

(٧)

أنا رجل فراتي
وأرضي روضة والنهر رضوان يهاديها . .
بذور الخصب في جنبي قد ولدت
ودفئي دفء ايديها . .
تغازلني ثياب الفجر
تغفو بين عيني
سيول القمح تحييني وأحييها . .
وتلثم جبهتي الأنسام آمالا
وحتى الشمس تهديني أغانيها . .

(٨)

أنا رجل فراتي بسيط مثل كل الناسِ
في عيني سحر النخل والقَرَبِ
ولي بستان أحلام
يفيض تألقاً ورؤى
كشلالٍ من الشهب . .

□□□

أنشودة للهب

عصام ترشحاني

على مهجة السيلِ
هم يرقصون
لهم دمدمات السرايا
يدورون بين الغيوم وجاراتها
يلمعون كنصل من البارقاتِ
لهم في الوريدِ
ابتهال المنايا . .
ويمضون في رهجة الأرضِ
يمضونَ
حين السماء الذبيحةُ
تسجد بين اليدينِ
وتدفن أوجاعها . .
بين زهر الرغام
ونار الضراعة . .

***

قريبا . . .
من الرعشة المخملية للموتِ
كانت خيول الزنابقِ . .
ترمح نحوالجبالِ
وبعض النساءِ
على البحر يفرشن ،
شمس الغبار . .
قريبا . .
من القبلة المخملية للحلمِ . .
واللوعة الداخلية للانتظار
رأيتُ شذاها يُفتّح
مثل صباح العذارى
على العاشقين . .
رأيت لهيبا . .
يحوّم صوب يديَّ ، وينشدُ
. . كانوا هنا
في حياض القلوبِ
دماً واحداً مرهفاً . .
غير أنّ المكائد جارت
على حبهم . . .
والعواصم في لحمهم
أضرمت عسفها
فارتدى بعضهم
ثوب أشلائهِ . .
واختفى . . .

أفـدني..

شعر/ د. إبراهيم السامرائي

أفـدْني، مـا القـديـمُ ومـا الجـديـد؟
تَـبَـلَّدَ حـاضـرٌ ودَجَـا بـعـيـدُ

وأيـامٍ سَـلَبْـنَ بَـهـيّ أمـسـي
طُـويـنَ فـهـدَّنـيَ « شَـمْـلٌ بـديـدُ »

تَـغَـوَّلَ لـيـلهُـنّ رِغـابَ عُـمـري
فـيـاحَـزَنـي لـقـد عَـزَّ الـفـقـيـدُ

ثَـكـلِتُ صـدايَ فـي أمـسـي ويـومي
ومـاذا ابـتـغـي! وغَـدٌ شـديـدُ

وأبْـتُ فـسـاعـةٌ تـرنـو لأخـرى
بـعـيـن ربُّـهـا وَغِـر حـقـودُ

وكـنـتُ جَـرَيـتُ مـن أمـسـي لـيـومي
فـهـل يـصـفـو إلـيَّ غـدٌ سـعـيـد!

ويـا أسـفـي غَـبَـرتُ وقـد دهـانـي
زمـانٌ ذاقَ عـلقَـمَـه الـولـيـدُ

ومـغـتـربٍ كـأنَّ بـه نـفـاراً
عـن الأيـامِ وهـو بـهـا عـمـيـدُ

شـقـيـتُ بـهـا وضـاقَـتْ بـي ديـارٌ
مَـشَـتْ بـرِحـابـهـا ظُـلَمٌ وبـيـدُ

فكنتُ بذا وذا نَهباً ضَياعاً
فلا أبدي لذاكَ ولا أعيدُ
كأني وانتظاري وشْكَ بينٍ
أهُمُّ كأنَّني فَزِعٌ طريدُ
سَمَا قَدَرٌ إليَّ فنالَ منّي
خُلاصةَ ما أخَذْتُ وما أفيدُ
وشِمتُ مُنايَ في وَلَدي فأخنَى
عليَّ من الشقا شَرٌ فريدُ
ومِلْتُ إلى ابنتي فوجدتُ بيني
وبين ربوعِها غَورٌ بعيدُ
فهل يُجْدي عليَّ إذا أَلَمّتْ
شجونُ الوجد، ما حَمَل البريدُ
ظللتُ هُدايَ آمُلُ شَرَّ غرسٍ
وحسبي من جَنىً طيف شريدُ
وكم طامنْتُ من نفسي وإنّي
لأعجب كيف يَستخذي العنيدُ
لعمرُكَ إنني لأضيق ذرعاً
بما يبتزُّنا المجدُ التليدُ
زخارف أفرِغت من كل معنىً
أخَلَّ بُحسنها الزمن البليدُ
وما يجديكَ في زمنٍ عصيٍّ
يضيقُ بحُمقه الفكر السديدُ
كلِفنا بالمروءة وهي خطبٌ
ينوءُ بمَهرها السَّمْحُ الرشيدُ



شعر: حسن فتح الباب

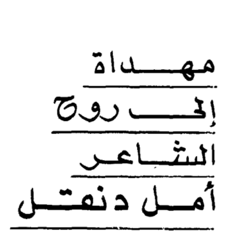
همستْ لي: يا حبيبي..
ها هو النهر من المنفى يعود
وأحاطت بي ذراعيها وعينيها
وغنتني هواها
وهْي ترْوِي
ذكرياتِ الغد والظل ظليل..
ورؤانا
يوم غرَّتنا الأماني
فشدَونْا
أعْيُنا تحتضن الليلَ لِيُبصرْ
أضلعا تنداح في الكون لِيَكبرْ
واحتوتني بين عينيها تغرِّدْ:
ها هو النيلُ على عَيْن المحبِّينَ القُدامى

مرهف الخطو من المنفى يعود
ما تراه ينتظر
فلماذا صوتك الشاجي مويجات تَحدَّرْ
خفقات تتردَّدْ:
لم يزل في رَحِم الأفْق البعيد
فجأةً دقت على أرض المطار
خطواتُ القادمين القتله:
أدخلوها بسلام آمنين
وتولَّى الحرس السِّرِّيُّ تأمينَ العبور
سقط العصفورُ واستعلى الجراد
يا حبيبي...
ثم راحت في شُرود
عرفتْ سِرِّى
وغنَّت في شحوب:
الفراشات تغني وتموت
والمطارات مرايا عنكبوت

□□□







شعر/أحمد فرّاج

عفواً.....

إن القلبَ النابض لم يتوقّفْ

عفواً.....

إن الجرحَ النازف ينزف.. ينزف

والكلماتُ ترفرف فوق شفاه الشاعرْ

ترفض أنْ ترتاحَ بعشٍ آخرْ

***

كيف قبلتَ الدعوة
تعرف كيف يُذابُ السمُ الاسود
في فنجانَ القهوةِ . .
تعرف أن القاتل يتقن أن يتوارى
بين ثياب النسوةِ . .
تعرف أن سهامَ الغدرِ ـ إذا ما غفر القلبُ
تصوّبُ نحو البسمةِ بسم الصحوةِ . .
كيف قبلتَ الدعوة

***

لبيكَ . . . . .
نعم لبيكْ
فأنتَ الفكرةُ والقنديل . .
ونهرُ الحكمةِ ينبع من رئتيكْ
لبيكَ . . . . .
نعم لبيكْ
فشِعركَ ميثاقُ الاحرارِ . .
وسفنُ الثورة تُبحرُ من شفتيكْ
لبيكَ . . .
نعم لبيكْ . .
فها قد بدأ الزحفُ . . .
وها تخترق الشمسَ سيوفكَ
والطوفانُ يبوح لوجهِكَ بالمجهولِ

ونحنُ.......

نسيرُ وراءكَ...

والمدنُ المشتعلةُ

والأمواج الحبلى بالاحلامِ..

وبالتاريخ الابيض...

تَرسو في كفَّيكْ

لبيكَ...

نعم لبيكْ..

فها تبتعدْ الأنجمُ عن دائرةِ الصمتِ..

وها........

يعتذرُ القمرُ الغائب

ها........

يلتف الضجرُ على أغنيةٍ تبدأ من عينيكْ

لبيك..

نعم لبيكْ...

فقد أسلمتُ.....

بأن العدلَ يكون بحجم الحبِّ

وأن الحبَّ يكون بحجم القلبِ

وأن الثأر يكون بحجم الغدرِ

وظلّكَ....

ظلُّ ملايين الشرفاء

وأن العالمَ..

طوع يديك..

***

حين قضيت العمرَ تطارد غولَ الشرِ
تعلّم منكَ الصخرُ....
وحين رسمت طريق العدلِ...
تعلّم منكَ البحرُ
تعلّم منكَ الطيْر
أنتَ بخير
إذن ......
فالحبُّ بخير
ونحن بخيْر

***

أسمعُ في المذياع.....
بأنّكَ كنت تعدّ العدّة للاعداءِ....
وترحل خلف النارِ....
وتعلن أنكَ سوف تحاربْ
أسمع في المذياع...
بأن ضبطوكَ وأنتَ تلطّخ
وجه الملكِ الغاصبْ
اسمع في المذياع
بأن سجنوكَ...
لأنكَ تحمل قلباً غاضبْ
أسمع....
أن سجنوكَ....

لأنك كنت بحق السائلِ والمحرومِ تطالبْ
لكنْ، نبأ يعلن أنكَ غائبْ
نبأ كاذبْ
نبأ كاذبْ

***

□□



شعر
مصطفى
غنيم

مازلتَ غريباً
تتسكع في طرقات الوحدة . .
تقتل أيامك
باستذكار فجعيتك المجهولة
مازلتَ حزيناً مبتلاً بالأوجاعِ
تحدّق في الأشياء
الفارغة المرذولة .
تتحسس كعجوز أعمى
وجه الأيام
وتجفل من بسمتها
تنأى ـ حين تشاغبك مباهجها ـ
عن بهجتها
ـ ماذا تستهجن يا مالك؟
ولماذا تطفر من عينيك
مرارة حلم مشنوق .
هل وحدك أبصرت حقيقة هذا العالم
ورأيت الحق المشقوق
فأعلنت على الكون الحزن
وأمعنت النظر
إلى مرآة الماء
لعلك تبصر فيها غيرك
يحمل بعض خصالك . .
آه . . لو تعرف يا مالك . .
ماعدت حزيناً وحدك ! . .

انفاس

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

بيراغو ديوب
"السنيغال"

ترجمة: د. حسن الغرفي

استمع في اكثر الأحيان

إلى الأشياء أكثر من الكائنات

صوت النار يُسمع

أصغ إلى صوت الماء

استمع في الريح

إلى عويل الدَّغل:

إنه نَفَس الأسلاف..

لم يغب أبداً أولئك الذين ماتوا:

هُم في الظل المتألق

وفي الظل المتكاثف

الأموات ليسوا تحت الأرض:

هُم في الشجرة المرتعشة

هم في الغابة المتوجعة

هم في الماء المنساب
هم في الماء الوسنان
هم في الكوخ، هم في الحشود:
الأموات لا يموتون.
استمع في اكثر الأحيان
إلى الأشياء أكثر من الكائنات
صوت النار يُسمع
أصغ إلى صوت الماء
استمع في الريح
إلى عويل الدَّغل:
إنه نَفَس الأسلاف الأموات..
الذين لم يغيبوا
الذين ليسوا تحت الأرض
الذين لم يموتوا
لم يغب أبداً أولئك الذين ماتوا:
هُم في ثدي المرأة
هم في صرخة الطفل الوليد
في الجذوة الملتهبة.
الأموات ليسوا تحت الأرض:
هُم في النار المنطفئة
هم في الأعشاب الباكية
هم في الصخر النواح
هم في الغابة، هم في المسكن
الأموات لا يموتون.

استمع في اكثر الأحيان
إلى الأشياء أكثر من الكائنات
صوت النار يُسمع
أصغ إلى صوت الماء
استمع في الريح
إلى عويل الدَّغل:
إنه نَفَس الأسلاف
في كل يوم يجدد العهد
العهد الكبير الرابط
الرابط بين القانون وهو مصيرنا
وبين أفعال الأنفاس القوية
مصير أمواتنا الذين لا يموتون
العهد الراسخ الذي يربطنا بالحياة
القانون الراسخ الذي يربطنا بالأفعال
الأنفاس التي تموت
في مجرى النهر وعند ضفتيه
الأنفاس التي تخفق
في الصخر النواح وفي العشب الباكي
الأنفاس الباقية
في الظل المتألق والمتكاثف
في الشجرة المرتعشة، في الغابة المتوجعة
وفي الماء المنساب وفي الماء الوسنان
أنفاس جد قوية تستعير
نفس الأموات الذين لا يموتون

الأموات الذين لا يغيبون
الأموات الذين ليسوا أبداً تحت الأرض. .
استمع في اكثر الأحيان
إلى الأشياء أكثر من الكائنات
صوت النار يُسمع
أصغ إلى صوت الماء
استمع في الريح
إلى عويل الدَّغل:
إنه نَفَس الأسلاف

●



شعر / محمد آدم

فِي الفَجْرِ،
يأتِي الغَجَريون، وفُوَّهةِ بَنادِقِهِمْ، تتقدمُ
رَكْباً،
مِنْ عَجَرياتٍ بيضٍ، محلولاتِ الشَّعْرِ
ومُنْسَدِلاتِ الأَرْدَافِ،
والغَجَريونَ، وَرَاءَ العَرَبَاتِ الخَشَبيَّةِ، يَنْطَلِقُونَ
فُرادَىٰ
وجَمَاعَاتٍ،
كَالبَدْوِ الرُّحَّلِ،
ما مِنْ أَحَدٍ يَعْرِفُهم . . . !!
العَرَبَاتُ الخَشَبيَّةُ،
مُطْفَأَةٌ،

إلا مِنْ مِصباحٍ زيتيٍّ أَجْرَدَ، يَتَناوَمُ في الضُّوءِ
ويَسْتَأْنِسُ بالعَتْمَةِ،
والغَجَرِيَّاتُ يُرَاقِصنَ النَّجْمَ، ويَرْقُصْنَ عَرَايَا
أَوْ يَتَشَمَّمْنَ العُشْبَ،
ورائِحةَ النِتراتِ،
وُيْشعِلْنَ الرَّغْبَةَ، بالرَّغْبَةِ،
والغَجَرِيُّونَ يُغَنونَ، ويعتصرونَ الوحدةَ، بممارسةِ اللّذّةِ
والقَسْوةِ،
فوقَ العُشْبِ المَبْلُولِ،
وَينْسَرِبُونَ إلى العَتْمَةِ،
حيثُ بنادقهمْ،
تلمعُ،
أو تَطَّاولُ كالنصلِ،
وَخلْفَ العَرَبَاتِ الخشبيةِ، بضُع كلابٍ،
مُتَناثِرَةٍ
تَتَرَقَّبُ،
أَوْ تَتَشَمَّمُ رائحةَ الصيدِ، وطعمَ النتراتِ.
في الفَجْرِ،
يأتي الغَجَريونَ، وَيَنْسَحِبُونَ الواحدَ، بَعْدَ الآخر،
ما مِنْ أَحَدٍ،
يَعْرِفُهُمْ؟!..



إلى رفاق الدراسة والأيام الخضراء

ناصر فرغلي

ألا ليتَ عمري يستكينُ ثوانيا
قبيلَ الرحيلِ المستبيحِ دمائيا

أيا كل وجهٍ من وجوهكمُ التي
تنامَتْ على جفني ودارتْ سواقيا

دعوني قليلاً، كي أُلملمَ بينكمْ
قناديلَ روحي، إنّ ليلاً أماميا

طويلاً، بلا نَجمٍ يحِنُّ لعاشقٍ
ويبكي إذا يبكي شموعاً هواديا

ثوانيَ، حتى أنتهي من طفولةٍ
فما كنتُ أدري كمْ قريبٌ فطاميا

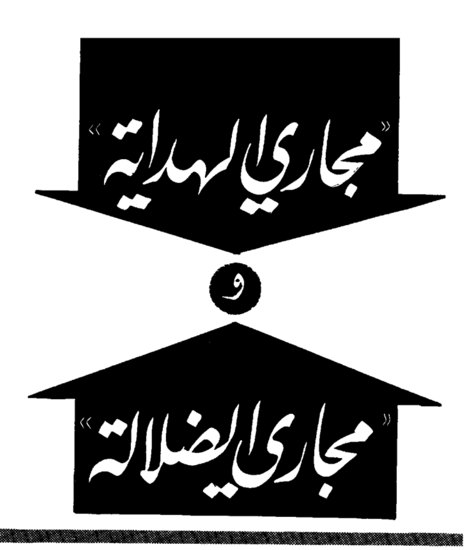
ويـا هـذه الجـدرانَ ظهـري احتمى بهـا
ويـا ذلـك الـشـبـاكَ ردَّ شـتـائـيـا
ويـا مـقعـداً أودعـتُـهُ السرَّ بـاسـمـهـا
وأخـفـيـتُ سري تحتَ رسـمِ خـيـامـيـا
ويـا مـن عـلى أهـدابهمْ كـانـتْ الـدُّنى
ألا تـذكـرونَ الـيـومَ طـفـلاً أتى بـيـا
لـقـد واعـدتْـه الـسـاحـراتُ وجئنـه
وأمـطرنَ عـشـقـاً فـوقَـه وأمـانـيـا
رأى طـفـلةً كـالحـلم أهـدتْـه وردةً
حـواهـا كـتـابٌ ضـمـختْـه أغـانـيـا
ومـال عـلى الأحـلامِ يحمي انسكـابَهـا
غـمامـاً عليـه مـن ريـاحِ انـتـبـاهـيـا
ألا تـذكـرونَ الـطفـلَ ذاك فـإنـني
نـسـيـتُ، وضـاعـتْ وردتي وكـتـابـيـا
فـليتَ الهـوى والـشعـرَ لم يـنبـتـا مـعـاً
فـإنَّ الهـوى والـشـعـرَ قـد قـتـلانـيـا

ويـا صاحبَيْ رحـلي: جرى العمـرُ فـانـزلا
بـرابـيـةٍ إنَّ الـمـسـاءَ مـسـائـيـا
خـذاني، أعـيـدا لي بُـعـيـضَ سـويـعـةٍ
من الشجـرِ الـنـائـي بـعـيـداً ورائـيـا
فـعـما قـريـبٍ سـوف أتـركُ جـنّـةً
وأخـرجُ لـلتـيـهِ المـحـيطِ زمـانـيـا

(يقـولـونَ لا تبعـدْ، وهم يـدفنـونني
وأيـن مكـان الـبعـد إلا مـكـانيـا)
أنـا نـورسٌ لـلبرِّ أغـواهُ قـاربٌ
فـمـدَّ جنـاحيـه شراعـاً وصـاريـا
ومـرّ عليـه العـمـر حقـلاً مـعـطراً
بـأربـعـةٍ ممّـا تـعـدونَ لاهـيـا
ومـا أن أطـلَّ الـشـوق حتى رمـى بـه
وغـابـتْ صـواريـه تـضـمُّ المـوانيـا

أيـا صـحبـةَ الأشـواقِ قـلبيَ متـعـبٌ
ألا فـاعـذروا شعـرى لقـد جـاء داميـا
هـيَ الآن سـاعـاتٌ وأخـرجُ مـرغـماً
وكـم هـو صعـبٌ بـدءُ طقسِ غـيـابيـا

متابعات



حسن صالح شهاب

قبل ثلاث سنوات قرأت في احدى صحف الخليج العربي ـ لا أتذكر اسمها ـ خبر حصول «مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية» بقطر على مخطوطة[١] هامة في الإرشادات الملاحية، وأن المركز تقدم إلى منظمة (اليونسكو) بطلب المساعدة في تحقيقها، فرجوت آنذاك أن تكون المخطوطة من تلك المرشدات البحرية التي سبقت (رحماني) أو (رهماني) ابن ماطر العماني، والتي ظهرت عقب تأثر الملاحة العربية بأساليب الملاحة عند الأوروبيين، مثل استعمال قياس ميل الشمس عن دائرة خط الإستواء، شمالاً وجنوباً، بآلة (الكمال) بدلاً من قياس ارتفاع نجم القطب الشمالي، المعروف عند البحارة بـ (الجاه)، بعيدان القياس المعروف عند المتقدمين من البحارة[٢]، واستبدال (إصبع) قياس النجم بدرجة ميل الشمس، في حساب عروض

البلدان والمسافات، الذي نجده في (الرحمانيات) التي ظهرت عند البحارة والعرب عقب سيطرة دول أوروبية على التجارة البحرية في المحيط الهندي. فمثل هذه الرحمانيات، أو المرشدات البحرية، لا بد أن تحتوي على القديم الأصيل إلى جانب الجديد المقتبس في علم قياس العرض والطول، والمسافات البحرية وغيرها، كما نلاحظ في مخطوط (رحماني) ابن ماطر، حيث نجد قياسات جزر (الذيبة) المعروفة حاليا بجزر (مالديف) بأصابع قياس (الجاه)، المعروف عند البحارة المتقدمين، إلى جانب قياساتها بدرجات ميل الشمس عن خط الإستواء المستعملة عند المتأخرين (٣)، ويعتبر رحماني ابن ماطر العماني أقدم وأضخم رحماني عُرف حتى الآن، بعد تأثر الملاحة العربية بأساليب الملاحة الأوروبية، إذ يبلغ عدد صفحاته أكثر من مائتين وخمس وأربعين صفحة، من القطع الكبير وتم الفراغ من نسخه في ٢٠ شهر رجب سنة ١٢٦٠هـ (حوالي ١٨٤٣م)(٤).

وحمدت للمركز اهتمامه الكبير بتراثنا البحري، غير إنني في الوقت نفسه، استغربت أن يجهل المركز أن هذا التراث لم يدخل بعد ضمن علوم العرب الأخرى، كالفلك والطب وغيره، والتي أصبحت معروفة وتدرس في بعض المعاهد والكليات الخاصة، وأن الدراسات والبحوث التي تناولته، حتى الآن، ما هي في الحقيقة إلا نتاج جهد فردي، تصيب وتخطيء، وأغلبها مجرد معلومات عامة لا تمس شيئا من قواعده العلمية. لذلك فإنه من الصعب ـ إن لم يكن متعذرا ـ على أي واحد، سواء كان من أساتذة علوم البحار من منظمة (اليونسكو)، أو من خارجها، أو من غيرهم، أن يحقق كتابا، مخطوطا أم مطبوعا، في الإرشادات الملاحية العربية، دون أن يكون قد درس هذه الإرشادات بالممارسة، وعرف المعاني الحقيقية لمصطلحاتها من أربابها، على ظهور السفن الشراعية العربية، أو ممن أخذ عنهم وشاركهم حياتهم البحرية المليئة بالأهوال. أما من يستبيح لنفسه معالجة هذه المرشدات بالحدس والتخمين، وهو جالس في هدوء إلى مكتبه، بعيداً عن البحر وأمواجه الصاخبة، سيكون فيما يتناوله منها ـ مهما علت درجته العلمية ـ كحاطب ليل لا يستطيع أن يميز السمين فيما يجمعه من الغث، فيفسد الصالح منها ولا يصلح الفاسد.

استغربت أن يجهل المركز هذه الحقيقة، وهو قائم وسط بيئة ذات ماض بحري

عريق، لا زالت بها منه ومن رجاله بقية، يمكن على يدهم دراسة المرشدات البحرية ومعرفة معاني مصطلحاتها الفنية. فيكون المركز برجوعه إلى من تبقى من المسنين منهم في تحقيق (مجاري الهداية) وشرحه قد أعطى «الخبز لخبازه» ـ كما يقول المثل الدارج. ويمكن لأي واحد أو اثنين من موظفيه، أو غيرهم، ممن لديهم خبرة في مجال التحقيق. من أبناء الخليج، أن يقوما بذلك.

ومرت الأيام والتقيت في أواخر العام (١٩٨٦م) ببعض العاملين في منظمة (اليونسكو) من المتخصصين في علوم البحار ـ غير علم الملاحة الشراعية العربية ـ وعلمت منهم أن مخطوط (مجاري الهداية) أو صورتها ـ لا أتذكر ـ لا زالت قابعة على رفوف المنظمة. وأخبرني أحدهم أنها ليست مخطوطة، وإنما هي كراسة أو رسالة صغيرة في طرق مغاصات اللؤلؤ في الخليج سبق طبعها في البحرين.

وأخيرا علمت، أثناء وجودي بالكويت، لحضور الدورة العاشرة لمراكز الدراسات والوثائق في الخليج والجزيرة العربية، من ٢١ ـ ٢٣ نوفمبر (١٩٨٧) ـ علمت بصدور الكتاب الذي انتظرته أكثر من ثلاث سنوات وكنت أرجو أن يسد بعض الثغرات في تاريخ علومنا البحرية. وكم كانت خيبة أملي عندما تسلمت نسخة مصورة منه، أهداها لي صديق عزيز، وتبين لي أنه ليس الكتاب الذي كنت أرجوه، على إثر تلك الدعاية الواسعة له من قبل (مركز التراث الشعبي)، وإنما هو مجرد رسالة أو ـ كما أسماها مؤلفها ـ دفتر في المجاري أو الطرق البحرية بين مغاصات اللؤلؤ (الهيرات) في الخليج العربي. ورحت أعدّ، في دهشة، صفحاته فوجدتها مع صفحة العنوان لا تزيد على ثلاثين صفحة من القطع الصغير. ألفه الربان راشد بن فاضل آل بن علي لبحارة (الهيرات) في الخليج، وأسماه (مجاري الهداية)، وطبع لأول مرة، في البحرين سنة ١٣٤١هـ (حوالي ١٩٢٢م).

وفي هذا الكتاب الذي نشره المركز تحت عنوان (مجَاري الهداية) نجد صورة للكتاب بطبعته الأولى في البحرين، وضعت قبلها دراسة موجزة في تاريخ الملاحة عند العرب للدكتور أنور عبد العليم، وبعدها وضعت محاولة غير موفقة ـ كما سنرى ـ لتقديم الكتاب في صياغة جديدة، سميت تحقيقا ومعالجة علمية للكتاب، للدكتور جاسم الحسن، أستاذ الكيمياء الحيوية بكلية العلوم ـ بجامعة الكويت.

وليس لنا ملاحظات على دراسة الدكتور أنور إلّا على تسرعه في مجاراة العامة وصغار البحارة في الوقت الحاضر في تسميتهم لـ (مجاري الهداية) بالنائلة. فلو تريث قليلاً ورجع إلى (دليل المحتار) للقطامي ـ على الأقل ـ لوجد ان (النائلة)، الشائعة الآن هي تصحيف (النالية)، حدث مع مرور الزمن وعدم استعمال (النالية) منذ زمن بعيد، وأن النالية (جمع نوالي) هي الخريطة البحرية التي كان البحارة المتأخرون ينقلون عنها عروض وأطوال الأماكن، وكذلك المجاري أو الطرق البحرية. وهي خرائط انجليزية كانوا يشترونها من (بمباي) و(عدن). وكانوا يحرصون على أن تكون عروض وأطوال المراسي وغيرها في دفاترهم مطابقة لعروضها وأطوالها في (النوالي) الحديثة الطبع. قال القطامي في نهاية جداول عروض وأطوال البلدان في كتابه: «متقن الطول والعرض كما هو في النوالي الطابع الجديد»[٥]. وجاء في (رهماني) ابن ماطر: «أسماء البلدان ومعرفة العرض والطول إلانقريزي[٦] مأخوذ من النالية. تَمَّتْ وبالله التوفيق»[٧]. وقال القطامي في موضع آخر من كتابه: «وهذه المجاري مستخرجة من النوالي الطابع الجديد»[٨].

وكانت (النوالي) تستعمل في الرحلات الطويلة بين بلاد العرب والهند وشرقي أفريقيا، ومع تقلص هذه الرحلات، والإعتماد على أعماق البحر والمعالم البحرية والبرية في معرفة الاماكن والطرق البحرية، وهي طرق قصيرة لا تستلزم معرفة عرض المكان المقصود وطوله، ومعرفة عرض مكان السفينة، لاستخراج المسافة بين المكان المقصود، وموقع السفينة ـ مع ذلك أهمل استعمال (النالية)، حتى صارت تنطق (النائلة)، في الأيام الأخيرة.

محتويات (مجاري الهداية) وأسبابها

قبل النظر فيما سُمي بـ «التحقيق والمعالجة العلمية» للكتاب، والتعرف على مدى مطابقة صيغة الدكتور الحسن للكتاب لصيغته الأصلية، من حيث المعنى، لا بد من معرفة مجمل محتويات الكتاب وأسلوب المؤلف ولغته.

وزع المؤلف مجاريه، خاصة مجاري (الهيرات) على مناطق الهيرات في الخليج، ووضع مجاري كل منطقة في باب أو فصل خاص بها من الكتاب. كما وضع الطرق

البحرية العامة داخل الخليج، من خور البصرة إلى مضيق هرمز، في الباب الأول وقسمها عى النحو التالي:

١ ــ الطريق من خور البصرة إلى البحرين، وتمر بمحاذاة ساحل الكويت والأحساء وبين الجزر المجاورة لها، إلى (رأس تنورة) ومنه إلى البحرين.

٢ ــ الطرق بين البحرين ومراسي الجزء الجنوبي من الأحساء، وشبه جزيرة قطر، ثم التي بين قطر وساحل الإمارات المتحدة، والجزر المتناثرة بينها.

٣ ــ الطرق بين الجزر المجاورة لساحل إيران وبين كل من البحرين وقطر والإمارات المتحدة.

٤ ــ الطريق المحاذية للساحل الإيراني، من خور البصرة إلى (رأس عصبان).

٥ ــ الطرق بين (رأس عصبان) على الساحل الإيراني وبين كل من البحرين ورأس تنورة. ثم الطرق التي بين (رأس السفانية) بساحل (العدان) من بلاد العرب إلى (رأس الخان) بساحل إيران. وكذلك الطرق التي بين الجزر المجاورة لساحل (العدان) أو الأحساء.

ومعظم هذه الطرق قد سبقه (القطامي) إلى وصفها في كتابه (دليل المحتار).
أما الباب الثاني فبدأ به مجاري الهيرات، وخصة بمجاري هيرات (العدان). والعدان ـ كما عرّفه عبد الوهاب القطامي ـ يطلق على الساحل، من (رأس القصور) (الشعيبة) بساحل الكويت إلى (رأس تنورة) بساحل الأحساء، ومياه البحر بجواره ضحلة[9]. ومراكز مجاري هيرات العدان هي:

رأس تنورة ـ أبو دقل ـ خورا ـ الخشينة ـ الوشير ـ أبو سعفة. وهناك هيرات يقول عنها أنها «صفق رق البحر» أي في المياه الملاصقة لمياه الساحل الضحلة، ليس لها مجاري، يمكن الوصول إليها من الساحل.

وتناول في الباب الثالث مجاري (الهيرات البحرية)، أي التي إلى ناحية عرض البحر، وهي هيرات تقع شرقي هيرات (العدان)، من شمال البحرين إلى جنوب شرقي شبه جزيرة قطر. وهناك هيرات في المياه الضحلة الملاصقة لساحل (لفان)

بقطر ليس لها مجاري.

أما الباب الرابع فيخص مجاري (هيرات الظهر)، أي ظهر شبه جزيرة قطر[10] ، وهي هيرات الجزء الجنوبي من الخليج بين قطر والإمارات المتحدة. ومجاريها:

١ ـ من (أبا الهنبار)، جنوب شرقي قطر إلى جزيرة (داس) التابعة لإمارة (أبو ظبي).

٢ ـ من (الدوحة) عاصمة قطر إلى جزيرة (دبينه).

وفي الباب الخامس تناول المجاري بين الجزر المتناثرة بين شبه جزيرة قطر وساحل الإمارات المتحدة ثم مجاري الهيرات والواقعة شرقي جزيرة (داس).

ذلك هو مجمل محتويات كتاب أو رسالة (مجاري الهداية). أما أسلوب المؤلف في وصف المجاري والمسافات وأعماق البحر، والمضاحل والشعاب البارزة والخفية، وغيرها مما يسمى عند البحارة بالأوساخ، فغاية في البساطة والإيجاز، وبلغة أفضل من لغة ما عرفته من المرشدات البحرية المتأخرة. وهذه بعض الأمثلة منه:

ـ من (أبو دقل) مجرى (الواسعة) في مغيب الإكليل، والمسافة ميل ٩.

ـ من (أبو دقل) مجرى (خبّابان) في سهيل مغيب، وإلى (خورا) والمسافة قدر ميل ٥.

ـ من (أبو دقل) مجرى (أبو حاقول) في العقرب مطلع، المسافة قدر ميل ١٤.

ـ من (أبو دقل) مجرى (الميّانة) بين التير والإكليل مطلع، المسافة ميل ٢١، والبحر من دونها باع ١٧ وباع ١٨.

ـ من (أبو دقل) مجرى (شقته) مطلع الحمارين، تجي قبل (هير طرقة) بالمجرى، ثم تجي (شقته). المسافة قدر ميل ١٣.

بمثل هذه العبارات البسيطة القصيرة يمضي المؤلف في وصف مجاري الهيرات، ولا أعتقد أن أحدا من القراء لا يعرف معنى (المجرى)، (ميل٩): أو قوله: «تجي قبل (هير طرقة) ثم تجي (شقته)» وقوله: «والبحر من دونها باع ١٧ وباع ١٨». لكن ما لا يعرفه القاريء، غير البحار، تلك المصطلحات الملاحية مثل قوله: «بين التير

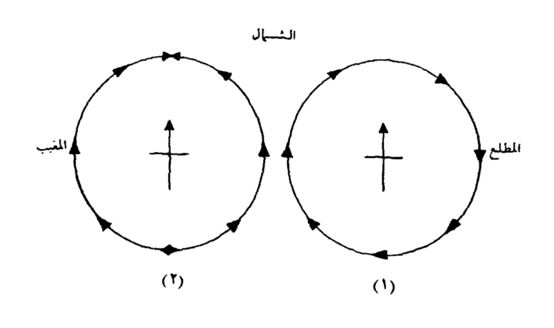
والإكليل مطلع» أو قوله: «جوش الناقه مطلع». وهـذا ما كـان ينتظر من الـدكتور الحسن أن يشرحه بدقة فيما أسماه بالمعالجة العلمية للكتاب. وسنتعرف على مـزيد من الأمثلة من أسلوب المؤلف عنـد مقارنتهـا بأمثلة من أسلوب صيـاغة الـدكتور الحسن للكتاب.

وليس في (مجاري الهداية) شيء جديد تهم معرفته المهتم بدراسـة تاريـخ تطور علم الملاحة عند العرب سوى تلك الإشارة في نهاية الكتاب إلى قياس المسافـة بأقصى رؤية للدقل الذي يبلغ طوله ثلاثين ذراعا، والتي قدرت بتسعة أميـال. ولا غرابـة في ذلـك، فمجاري الهـيرات مجار قصـيرة لا يبلغ أطولهـا عرض وطـول درجة واحـدة. لذلك لا يحتاج ربابنتها إلى معرفة عروض وأطوال الهيرات لإستخـراج المسافـات بينها وبين موقع السفينة، كما في مجاري أو طـرق الرحـلات الطويلة. لكن هـذا القياس، أعني قياس رؤية الدقل، غير مضبوط بسبب اختلاف قوة البصر من شخص لآخـر، ولا نجد له ذكرا في المرشدات البحرية المتأخرة التي عرفناها.

كـذلك لا نجـد في (مجاري الهـداية) إشـارة إلى (الباطـلي) وهو أداة تقـاس بها سرعة السفينة عند البحارة المتأخرين، أمثـال القطامي وابن مـاطر وغـيرهما. ويقـول المؤلف الربان راشد بن فاضل أن السفينة السريعة تسير بالرياح الملائمـة تسعة أميـال في الساعة، أي مسافة أقصى رؤية للدقل الذي يبلغ طولـه ـ كما قـال ـ ثلاثـين. ومن المحتمل أن (الباطلي) لا يستعمل إلا في الرحلات التجارية الطويلة، ولا حاجة له في مجاري صيد اللؤلؤ القصيرة.

وهناك اختلاف بينه وبين (القـطامي) في مسألـة جوش ودامن الخن أي النجم في دائـرة بيت الإبرة (البـوصلة). فدامن الخن عنـد القـطامي هـو الـربـع الأول من درجات الخن، أي درجتين وثمان وأربعين دقيقة وخمس وأربعين ثانية، وجوش الخن هو الربع الرابـع من الخن ، أي ما بعـد ثماني درجـات وست وعشرين دقيقة وخمس عشرة ثانية من درجـات الخن وهي احدى عشرة درجـة وخمس عشرة دقيقة. وعـلى هـذا يكون جـوش الخن عند (القـطامي) هـو مقـدمـة الخن، في اتجـاه سـيرعقـارب الساعة، أي الطرف الأيمن منه بالنسبة لمدير سكـان السفينة، ودامنـه الطرف الأخـير

إلى يسار (السكوني) أي مـديرالسكـان. فجوش خن مـطلع النعش، مثلاً، يتقـدمه طرف خن مطلع الناقة، أي دامن مـطلع الناقـة، وجوش خن مغيب النعش يتقـدمه دامن مغيب الفرقد. قال: «جوش مـطلع السلبار إلى طـرف القطب» [١١]. وقـال: «دامن مطلع سهيل إلى طرف الحمارين» [١٢]. أمـا صاحب (مجـاري الهدايـة) فعنده الجوش طرف الخن الذي إلى جهة الشمال، والدامن طـرف الذي إلى جهـة الجنوب. ومن هذا القبيل استعماله لفظة (جوّش) و(يجـوّش) بمعنى (ارتفع) و(يـرتفع) في مجـراه إلى جهة القطب الشمالي. لكن ما عند (القطامي) هـو الأصح، فـالجوش يـأتي غالبـا عند البحارة بمعنى مقدمة الشيء أو الجزء الأمامي منه، والدامن بمعنى مؤخرة الشيء، فجوش الشراع مثلا، هو زاوية مقدمة الشراع، ودامنه هو مؤخرته:



(١) تشير رؤوس الأسهم إلى اتجاه جوش الخن في دائرة أخنان بيت الإبرة عند القطامي.
(٢) اتجاه جوش الخن عند صاحب (مجاري الهداية) من الجنوب إلى الشمال.

التحقيق والمعالجة العلمية

التحقيق بتعريفه المعروف لا يصح البتة، اطلاقـه على تلك الصيـاغة التي حاول بها الدكتور الحسن تقديم الكتاب إلى القـاريء غير البحـار. كما لا يصـح

أيضا تسميتها بالمعالجة العلمية للكتاب، لأنها ـ كما سنرى ـ لا تطابقه في المعنى ولا تفسر مصطلحاته الملاحية. ولا أعتقد أن الدكتور الحسن، قبل أن يقدم على عمل ذلك، قد اطلع على أي واحد من كتب الإرشادات الملاحية العربية، سواء القديم منها أو الحديث. يؤكد هذا أنه لم يشر، اطلاقًا، إلى أي واحد منها فيما أسماه بالمعالجة العلمية. حتى (دليل المحتار) للقطامي أشهر ما عرف من (رحمانيات) البحارة المتأخرين لم يرجع إليه. لكن أنى له أن يفهم محتويات مثل هذه الكتب، أو أن يميز (جوش) الشراع من (دامنه)، ويعرف مربط كل منهما بالسفينة في (الياهوم) (الجاهوم)، وهو لا يعرف من البحر غير الكائنات الحية في أعماقه.

ويبدو أن كل ما استطاع معرفته وإضافته إلى صياغته للكتاب هو ما يقابل كل خن أو نجم من درجات دائرة بيت الإبرة (البوصلة). لكن هذه الإضافة البسيطة، والتي حرص على ذكرها عند كل خن هي التي زادت من فساد صياغته. إذ لم يتنبه إلى أن درجات (جوش) الخن أو نصفه أو (دامنه) أقل من درجات الخن الكامل. فنراه يضع لكل جزء من أجزاء الخن نفس درجات الخن الكامل. كذلك لم يتنبه إلى أن الإختلاف في درجات كسور الأخنان، أي أجزائها، يؤدي إلى الإختلاف في عرض المسافة وطولها، التي يقطعها المركب في سيره بكسورها، كما نرى في الجدولين في الصفحة التالية.

نأتي بعد هذا إلى الألفاظ والمصطلحات التي قال عنها إنها عامية، ولا يستطيع القاريء غير البحار فهمها، واستبدلها في صياغته بما يقابلها من الألفاظ الأخري، فنجد أن أغلبها فصيح لا يصعب فهمه على أي قاريء، رغم ركاكة بناء عبارات المؤلف، وفساد تصريفه للألفاظ. بل إننا نجد بعض الكلمات التي استبدل بها كلمات المؤلف يقصر عن أداء المعنى الذي تؤديه كلمات هذا. منها، مثلاً، لفظة (قامة) التي استبدل بها (الباع) المستعملة في الكتاب في تقرير أعماق البحر. فعند النظر في معاجم اللغة نجد أن الباع هو: «مسافة ما بين الكفين إذا انبسطت الذراعان يمينا وشمالا» [١٣] و«باع الحبل بوعا وتبوع الحبل: قدره بباعه» [١٤] . و)البلّاد) وهو البحار الذي يقيس عمق البحر، لا يقيس حبل

الأخنان وكسورها	مواقعها من دائرة بيت الإبرة			الأخنان وكسورها	مواقعها من دائرة بيت الإبرة		
(قواعد المجرى)	ثانية	دقيقة	درجة	(قواعد المجرى)	ثانية	دقيقة	درجة
الجاه	٠٠	٠٠	٠٠	ربع خن	٤٥	١٨	٢٥
ربع خن	٤٥	٤٨	٢	نصف خن	٣٠	٧	٢٨
نصف خن	٣٠	٣٧	٥	خن إلا ربع	١٥	٥٦	٣٠
خن إلا ربعا	١٥	٢٦	٨	الناقه	٠٠	٤٥	٣٣
الفرقد	٠٠	١٥	١١	ربع خن	٤٥	٣٣	٣٦
ربع خن	٤٥	٣	١٤	نصف خن	٣٠	٢٢	٣٩
نصف خن	٣٠	٥٢	١٦	خن إلا ربعا	١٥	١١	٤٢
خن إلا ربعا	١٥	٤١	١٩	العيوق	٠٠	٠٠	٤٥
النعش	٠٠	٣٠	٢٢				

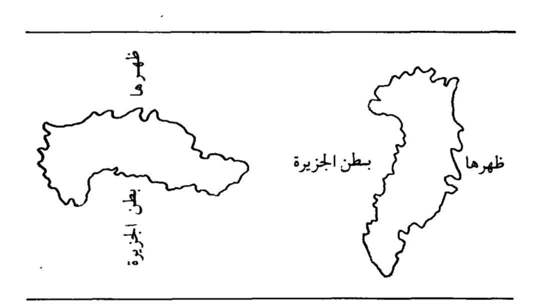
قواعد المجرى	العرض	الطول	قواعد المجرى	العرض	الطول
الجاه (×)			ربع الخن	٩٠	٤٢
ربع الخن	٩٩	٤	نصف الخن	٨٨	٤٧
نصف الخن	٩٩	٩	خن إلا ربعا	٨٥	٥١
خن إلا ربعا	٩٨	١٤	الناقه	٨٣	٥٥
الفرقد	٩٨	١٩	ربع الخن	٨٠	٥٩
ربع خن	٩٧	٢٤	نصف الخن	٧٧	٦٣
نصف خن	٩٥	٢٩	خن إلا ربعا	٧٤	٦٧
خن إلا ربعا	٩٤	٣٣	العيوق (*)	٧٠	٧٠
النعش	٩٢	٣٨			

(×) الجري في خن الجاه أو القطب الجنوبي كله عرض. والجري في خن المطلع أو المغيب طول خالص.

(*) يتساوى العرض والطول في الجري في خن العيوق وكذلك في خن العقرب، مطلعا مغيبا. فإذا قطعت السفينة في الجري في خن العيوق أو العقرب ستين ميلا، مثلا، فإنها تكون قد قطعت ٣٠ ميلا عرضا ومثلها طولا.

(البُلد) [١٥] بقـامته وإنمـا يقيسه ببـاعـه. ومن ذا الـذي لا يعـرف البـاع؟ أمـا (القامة) فلا ذكر لها في معاجم اللغة كمقياس للطول.

واستبـدل (صفة) بـ (وصف)، والأولى أبلغ من الثـانيـة. ويفهمهـا كـل واحد، و«صفة الشيء» في معاجم اللغة: هيئته وحالته. وفسر (بطن) الجـزيرة، مثلا، بوسط الجزيرة، و(ظهـرها) بخلفهـا، وهو تفسـير غير صحيـح، فالبـطن يطلق عند البحارة على الجـانب الخفي من الجزيـرة، ويشكل في الغـالب خليجا داخلا في الجزيرة. أما الـظهر فيـطلق على الجـانب البارز منهـا في البحر. كـما في الشكل الآتي:



وكان من الطبيعي ان يؤدي الفهم الخاطىء لمصطلحات الكتاب وعبـاراته الى الاختلاف بين نص الدكتور الحسن ونص الكتاب الاصلي في كثـير من المعاني كما نلاحظ في الأمثلة التالية:

ص ١٤٦

«من (أم الخشـاش) إلى جـزيـرة (ديينـة) المجـرى في مغيب السهيـل (٢٠٢°)، والمسافة قدرها ٣٠، وتأتي بذلك المجرى إلى هير (المعترض) ومجراه من وسط هير

(أم الخشاش) وهير المعترض قريب يمكن رؤية السارية منه (٥ أميال)، وعمق بحره ٨ ـ ٩ قامات، وعمق البحر بينه وبين (أم الخشاش) ١٣ ـ ١٤ قامة. وهو ضيق ويمتد طولا في الشرق والغرب».

(النص الأصلي)

«من (أم الخشاش) مجرى جزيرة (ديينه) في مغيب السهيل، تجي بذلك المجرى أولا هير (المعترض) في بطن (أم الخشاش) قريب ينشاف الدقل، قدر ميل ٥ بحره ٨ ـ ٩ أبواع، والبحر بينه وبين (أم الخشاش) باع ١٣ ـ ١٤ لا زيادة، طوله شرقا وغربا ما فيه عرض».

[في هامش الكتاب: «من أم الخشاش إلى جزيرة ديينه المسافة ميل ٢٠]

فالمفهوم من النص الأصلي أن طريق (ديينه) من (أم الخشاش) في اتجاه مغيب سهيل ويأتي بهذا المجرى أولا مغاص (المعترض) وهو في بطن (أم الخشاش)، أي الجانب المعقوف أو الخفي من (أم الخشاش)، وهو قريب يُرى الدقل منه، على بعد نحو خمسة أميال، وعمق البحر عنده من ٨ ـ ٩ أبواع، أما عمق البحر الذي بينه وبين (أم الخشاش) فمن ١٣ ـ ١٤ باعا. وهو طويل في اتجاه الشرق والغرب. والمسافة بين (أم الخشاش) وجزيرة (ديينه) ٢٠ ميلاً.

وهذا المعنى يختلف ـ كما نلاحظ ـ عن معنى نص الدكتور الحسن فهير (المعترض) تمر به وأنت في طريقك من (أم الخشاش). ويبدو أنه سُمي بالمعترض لاعتراضه بين (أم الخشاش) وجزيرة (ديينه)، وليس في وسط هير (أم الخشاش) كما يفهم من نص الدكتور الحسن. وكيف يقع هير وسط هير. ونراه قد استبدل (الدقل) بـ (السارية) في نصه، مع ان الأولى فصيحة شائعة للاستعمال. فالدقل لغة: «خشبة طويلة تشد في وسط السفينة يمد عليها الشراع» [١٦]. و(ينشاف) في نص المؤلف بمعنى (يُرى)، و(شاف) فصيحة تأتي في معاجم اللغة بمعنى «أشرف ونظر. وتشوف الشيء: بدا من علو، واشتاف إليه: تطاول ونظر» [١٧].

ص ١٤٦

وهير (أم الخشاش) واسع وعليك أن تلاحظ أنه إن كنت في الغرب فأنزل قليلاً في الشمال، وإن كنت في الشرق فعليك أن تتحول إلى مطلع السهيل (١٥٧°). و(أم البندق)لها ضابط في موقعها فهي محاطة بجزيرتي (قرنين) و(داس). فإذا ما أصبحت (داس جنوب مطلع العيوق (٤٥°) وبدت جزيرة (قرنين) في جنوب مطلع العقرب (١٣٥°) فأنت على هير (أم البندق)».

(النص الأصلي)

«و(أم الخشاش) كبيرة ينبغي لك أن تلاحظ إذا أنت من غرب (تيوش) [تجوش]، وإذا أنت من شرق ينبغي أن تنزل إلى السهيل مطلع. و(أم البندق) لها ضابط الجزر: (قرنين) و(داس) إذا صارت (داس) حدر العيوق مطلع و(قرنين) حدر العقرب مطلع هي حدرك».

ومعنى النص الأصلي أن (أم الخشاش) كبيرة ينبغي عليك أن تلاحظ إذا كنت تجري من ناحية المغرب عنها فتجوش أي ترتفع إلى ناحية الشمال، وإذا كنت تجري من المشرق عنها فتنزل في مجراك إلى مطلع سهيل. ولمعرفة (أم البندق) ضابط هو موقع جزيرة (داس) و(قرنين): فإذا صارت (داس) تحت مطلع العيوق و(قرنين) تحت مطلع العقرب فهي تحتك أي أمامك في المجرى. وليس معنى قوله: «حدر العيوق» و«حدر العقرب» جنوب مطلع العيوق، وجنوب مطلع العقرب ـ كما فهم الدكتور الحسن ـ فجنوبي مطلع العيوقَ يأتي مطلع خن الواقع، وجنوبي مطلع العقرب يأتي مطلع خن الحمارين. فالبحار عندما يقول (حدر) أو(تحت) مطلع أو مغيب النجم الفلاني فإنه يعني تحت مطلع أو مغيب النجم من الدائرة الأفقية. فإذا ظهرت الجزيرة، مثلاً، في الأفق فإنه يحدد موقعها بموقف طلوع أو غروب النجم أي الخن الذي تقع الجزيرة تحته، وليس إلى الجنوب عنه.

ص ١٥٤

«من (داس) إلى (أبو حصير) المجرى في اليمين من مغيب التير (٢٤٧°).

من (أبو حصير) إلى جزيرة (قرنين) المجرى في اليمين من مغيب التير (٢٤٧°).
من (داس) إلى جزيرة (قرنين) المجرى في اليمين من مغيب التير (٢٤٧°)».

(الأصل)

«من (داس) مجرى (أبو حصير) مجرى جزيرة (قرنين) دامن التير مغيب».
يقول أن من جزيرة (داس) إلى كل من (أبو حصير) و(قرنين) مجرى واحد في اتجاه دامن مغيب التير. ويبدو أن الدكتور الحسن رأى أن الإيجاز في نص المؤلف يجعل فهمه صعبا على القاريء، فجزأه إلى ثلاثة مجار بين الثلاث الجزر، ملأ بوصفها ربع صفحة الكتاب تقريبا. وهنا نجده يكرر نفس الخطأ الذي أشرنا إليه من قبل، حيث جعل (دامن مغيب التير) على نفس درجات خن أو نجم مغيب التير التام، وهي (٢٤٧°). فدامن مغيب التير في (مجاري الهداية) هو الربع الأول منه إلى جهة القطب الجنوبي، أي بزيادة درجتين وثمان وأربعين دقيقة وخمس وأربعين على درجات مغيب خن الإكليل الذي يليه جنوبا، وهي (٢٣٦°) وخمس عشرة دقيقة فيصير دامن مغيب التير على ٢٣٩ درجة وثلاث دقائق وخمس وأربعين ثانية وليس على (٢٤٧) درجة.

ص ١٢٨

«من هير (أبو دقل) إلى هير (أبو سعفة) المجرى في مطلع النعش (٢٢°)، والبحر من دونه عمقه ٢٠ قامة. هير (أبو سعفة) ماؤه ضحل لدرجة أن السفن تصطدم به وتمر به تيارات قوية. أما المغاص فهو في الغرب من الفشت، ويأخذ هذا المجرى إلى (هير الخشينة). والمنطقة من هير (أبو سعفة) إلى هير (الخشينة) كلها مغاصات وعمقها من ٦ ـ ١٤ قامة حتى تصل إلى هير (الخشينة) في مغيب الجوزاء (٢٥٨°) ومغيب التير (٢٤٧). ويوجد خورسوه بين هير (الخشينة) وهير (أبو سعفة) والبحر من دون هير (الخشينة) عمقه ١٧، والمسافة قدرها ٦ أميال».

(الأصل)

«من (أبو دقل) مجرى (ابو سعفة) في النعش مطلع، البحر من دونه باع ٢٠ (أبو سعفة) فشت يلحم ذو ماية كثيرة، المغاص غربي الفشت، وإلى هير (الخشينة) كلها

مغاص من بحر باع ٦ إلى باع ١٤، إلى أن تظهر على (الخشينة) في مغيب الجوزاء والتير، ما بينهم خور سوى ذلك. من (أبو دقل) مجرى (الخشينة) في مغيب النعش، والبحر من دونها باع ١٧، المسافة قدر ميل ٦»

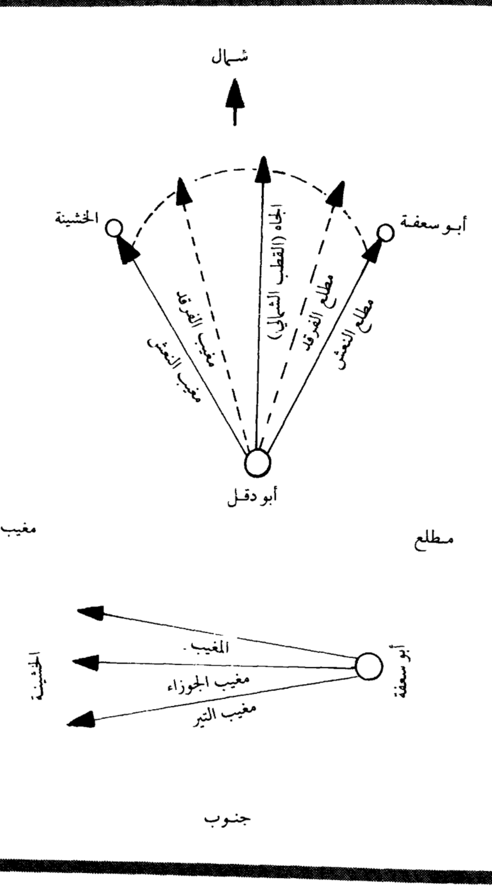
وفحوى النص الأصلي أن طريق (أبو سعفة) من (أبو دقل) في مطلع النعش، وعمق البحر من دون (أبو سعفة) ٢٠ باعا، وهو فشت [١٨]. تلحم فيه السفن أي تجنح بسبب شدة التيار عنده، والمغاص غربي الفشت. ومن مغاص فشت (أبو سعفة) إلى أن تظهر (الخشينة) كله، أي البحر، مغاصات في اتجاه مغيب الجوزاء والتير. وطريق (الخشينة) من (أبو دقل) في اتجاه مغيب النعش، وعمق البحر دونها ١٧ باعا، والمسافة بينهما ٦ أميال. وخطأ الدكتور الحسن في قوله: «ويأخذك هذا المجرى إلى هير (الخشينة) يعني المجرى من (أبو دقل) إلى (أبو سعفة)» كما يتضح من الأشكال في الصفحة التالية.

ص ١١٤ - ١١٥

«من (رأس تنورة) إلى (ذويل) درب (دارين) في مغيب السهيل (٢٠٢°) وإن كنت تريد درب (الخصاصيف) تحول مستشرقا إلى أن تصبح قلعة ابن عبد الوهاب في مغيب السماك (٢٩٢°)، والمجرى أثناء المد بين الحدود عمقه قامة ونصف القامة. أما إذا وصل العمق إلى ٤ قامات فاجعل مجراك موازيا للحدود وبالقرب منها متجها إلى الشمال إلى أن يبدو لك مرتفع على الساحل (ظويهرة) منفصلا عما خلفه فسترى آنذاك البلد والبندر فارجع وأسلك في المغيب (٢٧٠°) لكي تتحاشى المنطقة الضحلة الشمالية (الرق الشمالي)، وتحول سالكا في اتجاه الجنوب القطب (١٨٠°) عندها ترى البندر فادخل فيه وأرس بالخير والسلامة».

(الأصل)

«المجرى من (رأس تنورة) إلى (ذويل) درب (دارين) مغيب السهيل، وإن كنت تريد درب (الخصاصيف) نزل إلى [أن] تصير قلعة ابن عبد الوهاب في السماك


شمال
الخشينة
أبو سعفة
اتجاه (القطب الشمالي)
مغيب الفرقد
مطلع الفرقد
مغيب النعش
مطلع النعش
أبو دقل
مغيب
مطلع
المغيب
مغيب الجوزاء
مغيب النير
الخشينة
أبو سعفة
جنوب

مغيب المجرى بين الحدود [١٩] بالسجـــــي يكون الدرب بـاع . . . ونصف، وإذا نزل البحر باع ٤ قص الحدود مشمل إلى أن تفرك [٢٠] ظـويهرة [٢١] وتشـوف الـديرة والبنـدر ارجع في المغيب عن الـرق الشـمالي وأنت مجنب تـرى البنـدر اطـرح بسلامة».

يقـول إن المجرى من (رأس تنـورة) إلى (ذويل) عن طـريق (دارين) في مغيب سهيـل. وإن كنت تريـد (ذويل) عن طـريق (الخصاصيف) فـانزل إلى الجنـوب من مغيب سهيل، أي أنزل إلى مغيب السلبـار حتى تصبح قلعـة عبد الـوهاب في مغيب السماك عنك. ويكون طريق المجـرى بين الحـدود في حالـة المد (السجى) عـلى عمق باع . . . ونصف. هنا اسقاط في الأصل بدليل قوله: «وإذا نـزل البحر بـاع ٤»، أي إذا انخفض عمق المـاء إلى ٤ أبواع فقص الحـدود من ناحيـة الشمال، أي تتبـع آثـار ومعالم الحدود وأنت تجاريها من ناحية الشـمال إلى أن تخلف أكِمة بـارزة على السـاحل فحينئذ ترى المدينة والمرسى فارجع في اتجاه المغيب عن الرق الشمالي أي الميـاه الضحلة بعدها ترى المرسى وأنت تجري في اتجاه الجنوب.

وخـطأ الـدكتــور الحسن في تفسـيره قــول المؤلف: «وإن كنت تـريــد درب (الخصاصيف) نزِّل» بـ «تحول مستشرقا». ولم يحدد المؤلف نجوم المجـاري في قولـه: «قص الحـدود مشمـلاً» وقـولـه: «وأنت مجنب» فلفـظة (مشمـل) لا تعني ـ كـما فهم الدكتور الحسن ـ في اتجـاه خن (الجاه)، أي القـطب الشمالي. و(مجنب) في اتجـاه خن القطب الجنوبي.

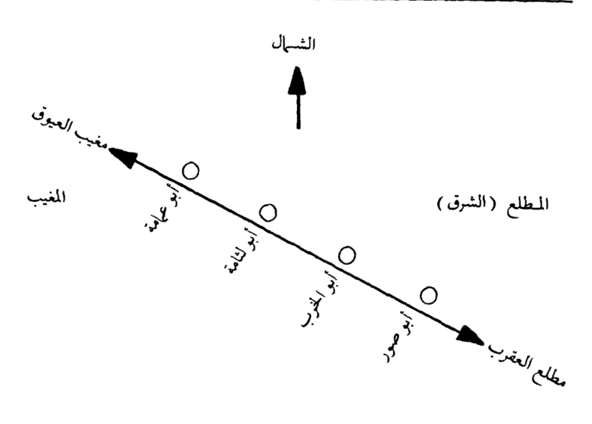
ص ١٣٤

«من (أبو عمامة) إلى (أبو لشـامة) إلى (أبـو الخرب) إلى (أبـو صور) المجـرى في مطلع العقرب (١٣٥°) ومغيب العيوق (٣١٥°). ومجرى جميع هذه الهيرات واحد».

(الأصل)

«من (أبو عمامة) إلى (أبو لشـامة) إلى (أبو الخرب) إلى (أبو صور) عقرب مطلع وعيوق مغيب».

أي أن من (أبو عمامة) إلى (أبو لثامة) إلى (أبو الخرب) إلى (أبو صور) المجرى يكون في مطلع العقرب وعكسه أي من (أبو صور) إلى (أبو الخرب) إلى (أبو لثامة) إلى (أبو عمامة). مغيب العيوق. ويبدو واضحا أن الدكتور الحسن لم يفهم أن المجرى في مغيب العيوق هو المجرى المعاكس لمجرى مطلع العقرب، وأن المؤلف بقوله: «عقرب مطلع وعيوق مغيب» يقصد المجريين: مجرى مطلع العقرب من (أبو عمامة) إلى (أبو صور)، ومجرى مغيب العيوق في العودة من (أبو صور) إلى (أبو عمامة). كما في الشكل التالي:



(١) مطلع العقرب: من (أبو عمامة) إلى (أبو صور)

(٢) مغيب العيوق: من (أبو صور) إلى (أبو عمامة)

ص ١٢٦

«من (رأس تنورة) إلى خور أبـا الواقـع المجرى في المـطلع (الشرق ٩٠°) وبين الرأس وبين الخـور بحر عمقـه ٦ قامـات، وبهذا المجـرى تصل إلى هـير (طرقـه) من الجنوب والمسافة ٧ ـ ٨ أميال.

(الأصل)

«من (رأس تنورة) مجرى (خورا) بالـواقع مـطلع بين (الـرأس) وبين (خـورا) بحر باع ١٦، تجي بذلك المجرى هير (طرقه) من السافل، المسافة ميل ٧ ـ ٨».

هنا تبدو واضحة قراءة الدكتور الحسن الخاطئة لقول المؤلف: «خورا بـالواقـع مـطلع» «خور (أبـا الواقـع)» وبالتـالي أخطأ في نجم أوخن المجـرى من (تنـورة) إلى (خورا) إذ جعله خن المطلع أي المشرق الأصلي. كما أخـطأ في قراءة رقم أبـواع عمق البحر بينهما.

نكتفي بهذه الأمثلة من الأخطاء الناتجة عن سوء فهم النص الأصلي للكتـاب، فالمجال لا يتسع لحصر جميع هذه الأخطاء. وإلى جانب هذه الأخطاء نلاحظ في نص الدكتور الحسن اسقاطات نذكر منها هذين المثالين:

ص ١٥٥

«وصف هـير (البخوش): هـو مغاص كبـير متصل بهـير (يـاسر) وعمق بحـره ١٢ ـ ١٣ ـ ١٤ قـامة، وعمق بحـر هير (يـاسر). . . ٩ ـ ١٠ ـ ١١ قامـة، والمسافـة قدرها ١٢ ميلا».

(الأصل)

«وصفـة (البخـوش): هـير كبـير لـه شـابـك مـع هـــير (يـاسر) بحـــره بـاع ١١ ـ ١٢ ـ ١٣ ـ ١٤. وهـير (ياسر) بحره باع ١١ ـ ١٢ ـ ١٣. بيـان: من جزيـرة (آزركوه) مجرى (النجوة) مطلع الثرياء، بحرها بـاع ٩ ـ ١٠ ـ ١١ المسافـة قدر ميـل ١٢».

ص ١٣٣

«من نجوة (العماري) إلى نجوة (عبد القادر) المجرى في مغيب السلبار (١٩١°) والبحر من دونها عمقه ١٨ . وفي الغرب منها قدره ١٤ قامة . من هير (شتيه) إلى هير (أبو الخرب) العالي المجرى في مطلع الواقع (٥٦°) وعمق البحر من دونه ١٥ ـ ١٦ قامة .

(الأصل)

«من نجوة (العماري) مجرى نجوة (عبد القادر) في مغيب السلبار البحر من دونها ١٨ من غربيها باع ١٤ . من (أبو صور) مجرى نجوة (الرميحي) في مطلع النعش البحر من دونها باع ١٦ ومن السافل باع ١٥ . من (الشتية) مجرى (أبو الخرب) مطلع الواقع البحر من دونها باع ١٥ ـ ١٦».

كما نجد في نص الدكتور الحسن إضافات لا وجود لها في النص الأصلي كما في المثال التالي :

ص ١٤٤ ـ ١٤٥

«وهير (أم الخشاش) واسع طولاً وعرضا، وله شواغي أي رؤوس بارزة منه، كما أن له قطع صخرية شكلها دائري في مطلع العقرب . من هير (أم الخشاش) إلى هير (الكركرة) المجرى في مغيب الإكليل . والقطع الصخرية، وكذلك الكركرة جميعها قريبة من هير (أم الخشاش) بداية مجاري هير (أم الخشاش) هي جزيرة (شراعوه) وجزيرة (داس) وجزيرة (دیینه)» .

(الأصل)

«(أم الخشاش) كبيرة طولا وعرضا، ولها شواقي ونتف مثل المدورة، عنها في مطلع العقرب و(الكركرة) عنها في مغيب الإكليل كلهم قريبين منها . مناترها جزيرة (داس) وجزيرة (دیینه) وجزيرة (شراعوه)» .

فالمعنى المفهوم من النص الأصلي أن الشواقي والنتف تقع في مطلع العقرب عن (أم الخشاش) وأن (الكركرة) تقع في مغيب الإكليل عنها . وهي أي النتف

والشواقي والكركرة قريبة من (أم الخشاش) ومداخل المجاري إلى (أم الخشاش) هي من جزر (داس ودبينة وشراعوه). فالنص الأصلي لا يذكر المجرى من (أم الخشاش) إلى هير (الكركرة) فهما متجاوران ليس بينهما مسافة تستلزم ذكر المجرى بينهما.

كما أضاف إلى نصه الحواشي المخطوطة على النسخة التي اعتمدها في كتابة النص، بحيث أصبح من الصعب التمييز بينها وبين النص الأصلي المطبوع. وهذه الحواشي وإن كانت - كما قال - للمؤلف وبخطه، إلا إنه كان عليه أن يميزها عن الأصل المطبوع. وهناك إضافات كثيرة لا وجود لها في حاشية نسخة المؤلف وإنما تلقاها - كما ذكر في النص - عن ذوي الخبرة نذكر منها هذا المثال:

ص ١١٩

«المسافة من (لفان) إلى ذخيرة) قدرها ١٠٥ ميلا [هكذا].

- من رأس (لفان) إلى (الدوحة) المسافة قدرها ٤٧ميلا.
- من (الدوحة) إلى جزيرة (حالول) المسافة قدرها ٤٧ ميلا.
- ومن (لفان) إلى جزيرة (حالول) المسافة قدرها ٤٧ ميلا.

وبعد فتلك هي أهم الملاحظات على صياغة الدكتور الحسن لكتاب (مجاري الهداية) التي حاول - كما قال - تيسير فهم النص الأصلي للكتاب على دارسيه، وهي كما نرى، شواهد تثبت عدم مطابقة هذه الصياغة للأصل في كثير من معانيه، الأمر الذي يحتم فصلها عن الكتاب، لأن في بقائها تضليلا للقاريء عن مجاري الهداية الصحيحة.

هوامش ومراجع

---

(١) هكذا قرأت. ولم أعلم أن الكتاب قد طبع في البحرين من قبل إلا قبل صدوره من جديد بفترة قصيرة.

(٢) انظر كتابي «الدليل البحري عند العرب» اصدار الجمعية الجغرافية الكويتية وقسم الجغرافيا - بجامعة الكويت (١٩٨٣).

(٣) للمزيد ارجع لكتابي (الدليل البحري).

(٤) رحماني ابن ماطر : مخطوط احتفظ بنسخة مصورة منه.

(٥) عيسى القطامي، دليل المحتار في علم البحار، ص ٦٩ (الطبعة الرابعة).

(٦) الانقريزي: الإنجليزي.

(٧) ابن ماطر، رحماني مخطوط.

(٨) القطامي، الدليل، ص ١٥٩ (الطبعة الرابعة).

(٩) عبد الوهاب عيسى القطامي، معجم المصطلحات البحرية، ملحق بآخر كتابه (الصيد والتنقل والتجارة في البحار) ملحق بكتاب والده (دليل المحتار) ص ٢٦٥ (الطبعة الرابعة) الكويت.

(١٠) انظر شكل ظهر الجزيرة وبطنها.

(١١) عيسى القطامي، دليل المحتار، ص١٥٥ (الطبعة الرابعة).

(١٢) عيسى القطامي، نفس المصدر (الطبعة الرابعة).

(١٣) المنجد، حرف الباء.

(١٤) المعجم الوسيط، ج ١.

(١٥) البلد (بضم الباء): حجر أو قطعة من الرصاص تربط بطرف حبل يبلغ طوله عادة سبعين باعا تقدر به أعماق البحر.

(١٦) المعجم الوسيط، ج ١.

(١٧) نفس المصدر.

(١٨) الفشت: قطعة تغطيها غالبا حجارة هشة، في مستوى سطح البحر أو تحته قليلا، يغمرها المد إن كانت ظاهرة.

(١٩) حد جمع حدود.

(٢٠) فرك الشيء: خلفه: عَبَره.

(٢١) ظويهرة: أكمة بارزة من تضاريس الساحل.



بقلم : عبد القادر عنداني

يظلُّ الشعرُ موضع بحث متواصلٍ ، ليس عند العرب وحدهم، ولكنْ في العالمِ كلِّه، ذلك؛ أنَّ في الشعرِ جديداً في الأشكال والمضامين، فالشاعرُ عندما يكتبُ قصيدةً جديدةً؛ لا يمارسُ نوعاً من الكتابة لها إطارُها ومحتواها المحدّد، وإنما يحيلُ العالمَ إلى شعر، فالقصيدةُ حَدَثٌ أو مجيءُ انبثاقٍ وتفجرٍ في اللغة والرؤيا، لا نموذج لها من قبلُ ومن هنا لا يمكنُ أَنْ تتشابه قصيدتان ؛ إلّا إذا كانتْ إحداهما تتكىء على الأخرى !! .

والشعرُ لا يسعىٰ إلى تغيير الحياة فحسب، وإنما يزيد في نموها وغناها ودفعها إلى الأمام وإلى فوق، ومن هنا كان الشعرُ أعمق انهماكاتِ الانسان وأكثرها أصالةً ، لأنه أكثرها براءةً وفطريةً والتصاقاً بدخائل النفس .

هذه قصيدةٌ من الشعر، أنتَ لا تعرفُ قائلها ، وليس مهماً أن تعرف، لأن الشعر روح الانسان وروحُ الأمة؛ وروح تاريخها، فهل تستطيع أن تقف عند دقائق بنيانها ومعالم هندستها اللاشعورية ضمن مفهوم الفكر الشعري لابراز وجه الابداع في هذه القصيدة !! وهل يمكنُ بحثُ مسألة الاثارة، وهل كانتْ شطحة !! وهل كان الامتاعُ نزوة ؟!!! أم أنَّ هناك تكويناً شعرياً حقيقياً يدلُّ على الموهبة وصدق المعاناة والقدرة على صوغ التجربة ؟!!! إذ لا يصحُّ تقييمُ الابداع الشعري بمقايسته مع غيره، وإنما يجبُ أن نقومه استنادا إلى حضوره ذاته ؟ مع التأكيد على أن الشعر لا يشرح ولا يفسر ولا يُترجم فإمّا ادراكُهُ وإمّا طرحُهْ لأنه لم يستطع الوصول إلى مرتبة المدرك لنقصٍ في أدواتِهِ ؛ أو لأنه ليس شعراً على الاطلاق !! إنَّ اللفظة المفردة، لها معنى مُحدّد في علم الوضع اللغوي كمصطلحٍ ولا يمكنُ في حالها مفردةً ؛ إلَّا أنْ تؤدي هذا المعنى المحدد !! وعندما تدخلُ هذه الكلمةُ ضمن منظومة الجملة، وتتعانقُ مع غيرها وتنصهرُ نتيجة رابطة الشعور واللاشعور، والحقيقي والمجازي فهذا يعني، إمّا أنْ تحافظ على معناها الاصطلاحي، اذا كان الاستخدام تقريرياً مباشراً أو صارماً وحاسماً كما في العلوم، وإن كان هناك فنٌ جديدٌ، استُحدث في الغرب، اسمه : «الأدب العلمي» !! .

وإمّا أن تخرج عن معناها الاصطلاحي ـ وهنا المسألة . !! فاللفظةُ عند خروجها في الجملة عن معناها الاصطلاحي إلى معانٍ جديدةٍ مجازيةٍ أو استعارية أو رمزية أو ايحائية تعتمدُ على التداعي والظلال، فإمّا أن تفسد رغم سلامة الجملة نحوياً لعدم كفاءةِ مُستخدمِ هذه الكلمات لاخراجها عن معانيها الوضعية واكسابها معاني جديدة، وإمّا أن تنهض لتؤدي معنى ابداعياً من خلال الوعي الداخلي لقائلها !! ذلك أن الدفقة التكوينية الشعرية لا يستطيعُ المعنى الاصطلاحي للكلمات أن يؤديه .

إذن !! الجملةُ الشعريةُ هي أساسُ البناء الشعري، وتفجير طاقة الكلمة يتأتى من قدرة الشاعر على الاستخدام الأمثل للجملة الشعرية التي هي الصورة الممتدة، التي قد تكون صورة واحدة أو مجموعة صور صغيرة، تكونُ صورةً واحدةً عبر سيالةٍ من التدفق والانبثاق في قصيدة ـ مشوار ـ للشاعرة ـ جنة القريني ـ المنشور في العدد ـ

٢٦٠ ـ من مجلة البيـان ، نلاحظُ وجـودَ ستِّ صورٍ متـداخلة ومتناغمـة من خـلال الانسجام والايقاع ، وعليها قام هيكلُ القصيدة .

الصورةُ الأولى :

الصبح ـ أي صبحٍ كان ـ فهو صبحٌ مجهولٌ ، قد استيقظ من سُباته العميق بشكلٍ عادي ودون ضجيج ، وكان النائمُ الحقيقيُّ في ذاكرة هذا الصبح غير المرئية، هو المشوار، وقد استيقظ المشوارُ في وعي الصبح الذي أسرع بخلع قناعِ النوم ، خائفاً من ضياع الوقت ، مع ادراكه اللاشعوري ، أنَّ كلَّ شيء لا قيمة له، لأنه اجترارٌ دائمٍ لشيء لا قيمة له ، حيث لا زمان ولا مكان، وإنّما تصدّعٌ مفجع وانشراخٌ في الأعماق !!

وهذه الصورةُ الداخليةُ المعمّقةُ ، تطلقُها سيّالاتٌ نفسية اختمرت في جـوّانية الشاعرة، ولهذا تلتهبُ الجملةُ الشعريـةُ رغم سوداويـةٍ مزاجيـةٍ في البناءِ الضمني ، نقول :

يستيقظُ صبحٌ مجهول
كمئاتِ صباحاتٍ مرّتْ
يشبُ المشوارُ اليوميُّ
من نـــومٍ فَزِعٍ
يتمطّى مشتعلاً
بالسأمِ المجتّر !! .

إنَّ العلاقة البنائية في هذه الصورة المركّزة قائمةٌ في التمطّي والسأم، فإذا علمنا أنَّ المعنى الوضعيَّ للصبح هو البزوغ، وأنَّ الصبح لا يستيقظُ ، ولا يتمطّى ولا يسأم ؛ أدركنا قوّة هذه الدفقة الروحية وهذا البركان الثائر الذي يحاولُ أنْ يختبىء وراء تعابير تحملُ دَلالاتٍ الكبت والحرمان، والُمكرَهُ وحده، هو مَنْ يلبسُ غـلالة الاستسـلام،

ولكنه استسلامٌ لا يبلغُ درجة القنوط، لأنه يضمُّ في أحشائه قوةً أخرى، هي قوةُ الاعتراض .

إنَّ المجازَ اللغوي، ليس نقلات بهلوانيةً تقومُ على علاقاتٍ سطحية في المشبّه والمشبه به وأدوات التشبيه ووجه الشبه، وما يضم ذلك من شكلانية الألفاظ الجامدة والمشتقة والأسماء والأفعال ذلك، أنَّ المجازَ أبعدُ أثراً من ذلك كلّه، ووصفُه باللغوي تحصيلُ حاصل، إذ المجاز لا يكونُ إلا في اللغة حتى مجاز الفعل يُعبّر عنه باللغة !! .

إنَّ المجازَ هو نوعٌ من التملك للنبع وللأصيل في الانسان الذي لا تستطيع اللغةُ العاديةُ التعبير عنه، وهذا ما يسعى علمُ الجمالِ للحديث عنه ، وإذا كان نقادُنا القدامى قد خلّفوا لنا نظراتٍ في علم الجمال لا ترقى إلى مفهوم النظرية ، فإن مهمة نقادنا المعاصرين أَنْ يصوغوا هذه النظرية اعتماداً على ما أُسس في القديم مع إضافة المعرفي الجديد في عوالمِ الابداعِ المعاصرة، ولكنْ بشرطِ الابتعادِ عن التقزيم والحشو والمسخ والخلط والتقليد، فكل دارسٍ يعرفُ أنَّ علمَ الجمال له شخصيتهُ اللغوية التي تنبعُ من شخصية اللغةِ ذاتها وعند ذلك ينعدمُ التقليد .

الصورةُ الثانية :

الشارعُ بليد، والجوّ لافح ، والساعةُ تأكلُ الأعصاب، وأخبارٌ لاذعةٌ تلطمُ العقل والعاطفة وتدمي وجه الانسان، فماذا يفيدُ الامتدادُ البليد مادام الغيظُ القاتلُ يسري كالسمِّ القاتل، وما نحن فيه لا يكفي، بل هناك المزيدُ من الحزنِ المقيمِ على الفاجعةِ المستمرة ولا يرضى ـ ولا ندري مَنْ هذا الذي لا يرضى ـ !! دون أن تكونَ هناك مواردُ جديدة لحزنٍ إضافي ، وأمام هذا الجدار الأصمّ تتخثرُ ضبابةُ فوق جبين الصبح !! .

الشارعُ يمتدُّ بليداً
والطقسُ يصبُّ جهنّمَهُ
بأكفِّ الصيف الوحشية

الساعة يعلنُها المذياع
لنشرةِ حزنٍ يوميه
تتخثّرُ فوق جبينِ الصبح
ضبابةُ دم !! .

إنَّ الخيط النفسي الذي كان في إبرة الصورة الأولى، يقومُ بفعل خياطة الصورة الثانية ليدخلها في قلب الأولى، فلا تعودُ هناك مقدمة، وإنما التداخلُ كلُّهُ مقدمةٌ لنبرةٍ حَدَثية هائجة لا تعرفُ الخمود، فالشارعُ في المعنى الوضعي للكلمة لا يوصف بأنه بليد، والطقسُ لا يملكُ أن يصب جهنمه، والصيفُ ليس له ألف كفٍ وحشيـة !! وهكذا تتوالى الانشراخاتُ العميقةُ في داخلِ البنيانِ الأصلي للقصيدة .

الصورةُ الثالثة :

الشارعُ البليدُ يتنزّى، وهذا التنزي تعبيرٌ عن احتدامٍ داخلي وصراعٍ بين أمورٍ كثيرةٍ مضطربة، ولهذا يمدُّ الشارعُ لسانه الجائع مع لهاثٍ وفحيحٍ ، ولكنْ كلٌّ هذا تعبير عن الكبت، وصوتُ المكبوت لا يُسمَعُ، بل يدخلُ في سراديبَ معتمةٍ، ويُنفـذ فيه حكمُ الاعدام !! والاحساسُ بالعبثية واللاجدوى هو كلُّ فهمِ الشارعِ لما يجري !! لأنه شارع، ولأنه مُعَبد، ولأنـه مُدجّن، وهنـا نحسُّ بالصـدمة، ويتـوحدُ الشـاعرُ والشعر، وتصيرُ الأقدامُ جباهاً، والجباه أقداماً، وتبرزُ ياء المتكلم ـ التي كانت غائبةً في الصورتين السابقتين ، ونسمعُ ـ سيارة قلقي تتخطى ركبَ السيارات العابر ـ ويكونُ الضياعُ الكامل، حيث تفقدُ الاتجاهاتُ معناها والرموزُ دلالالتها والايحاءات مسراها، فكلُّ شيء أطلالٌ دوارس، حيث لا يمين ولا شمال ولا أسماء ولا أحياء، وكل شيء في تموّجٍ وانديـاحٍ واستحالاتٍ، ولكنْ في وجود عدمي هلامي لاهثٍ نحو الفناء، وتتألّقُ الصورةُ في غناها وانسجامها وايقاعاتها الحـادة وتكونُ الصـورةُ الكبرى التي تختـرقُ القصيدة كلها، وتضعُ الضوء على جسد القصيدة وروحها في هذا الأنسياب المتوازي والمتوازن بين الصور المتضادة !! تقول :

لا شيءَ سوى هذا الشارع
يتنزّى كلسانٍ جائع
ما بينَ سراديب الشكوى
وسرابِ الأيام المائع
سيارة قلقي تتخطّى
ركبَ السيارات العابر
ما بين جنوبٍ وشمال
ما بينَ يمينٍ ويسارٍ
تركضُ أسماء . . أحياء
وبيوتٌ تنأى وتغيبُ
وجسورٌ يرقصُ فيها اللونُ
وأخرى في النارِ تذوبُ
أشجارٌ شحبتْ من ظمأٍ
أعشابٌ شحبتْ من حمأٍ
نضرتها في رمل سعار
درب في قلبي يتلوّى
مخنوقاً في انفاقِ الصبر !!

إن تفجير طاقةِ الكلمةِ الابداعيةِ جاء نتيجة توترِ الشاعرة وانفعالها الذي بلغ الذروة لتكوين صورةِ الحيرةِ المُرّةِ ، حيرةِ إنساننا العربي الذي يَلهثُ كالمذبوحِ بغير ذبح ، ويجأرُ راكضاً وراء الماءِ فلا يجدُ إلا السراب ، ويتعلق باليمين والشمال وبالأسماءِ والشعارات وبالأحياءِ والأموات ، فلا يجدُ مَنْ يأخذ بيده ، فتتلّوى روحُه ويضجُّ عقله - دربٌ في قلبي يتلوّى مخنوقاً في أنفاق الصبر - وقد يكون قد فقد يده أورجله أو صوته ، ولكنه لم يفقدْ رأسه!!

الصورةُ الرابعة :

أمام الاحساس بالتلاشي ، يبدأُ دورُ المتكلم بالظهور أنا - أبحث - فلعلَّ

التمسّكَ بالأنا يُعطي بعض الشعورِ بالوجود، فهل من بصيصِ أمل ؟!!ـ أبحثُ عن ظل ، عن نغمة ، عن حلم ـ وليكنْ ثمنُ ذلك كل شقاء العالم، فكل شقاءِ العالم أرضى به وأستطيعُ تحمّله ، إذا كان يشعرني بالوجود !! أنا أشقى بل أنا شقي ، إذن !! أنا موجود !! ولا أدري لم هذه الدنيا غضبى عليَّ تلسعني بسياطٍ الغدر وتسعى لتمزيقي !!! ألستُ جديراً بالحياة ؟!!! ألم أكنْ ابناً شرعياً لهذه الحياة، ولماذا أنا دون سواي محاطٌ بكلِّ هذا البلاء ؟!!! تقول :

أبحثُ عن ركنٍ
مزروعٍ في أقصى بستانٍ للفجر
أبحثُ عن ظلٍ هفهافٍ
منعتقٍ من أحداقِ الأسر
أبحثُ عن نغمةِ اغفاءٍ
عن حلمٍ
خفقةِ اشراقٍ
في صدرِ الحبِ الوعرِ . . الوعرِ
الدنيا تغضبُ
تلسعني بسمومِ الغدر
وتهيلُ غبار وجوه العتمِ
على أجفانِ زهور العمر
ضوضاءُ تنشبُ في سمعي
أصواتُ صغار
وشجار يعلو مشتبكاً
بغصونِ شجار
صوتٌ مشحونٌ بالريح
كالعصف يدوّي ويصيح
كالصخر

كأسيافٍ تهوي
شكوى أمي
من طفلي
من قِدْرٍ يغلي
من ألمٍ يمشي في البدنِ
من قلقٍ أسود
من شجنٍ بمتاه الروح !!

والألمُ المحتدمُ وحده، كان قادراً على صنعِ هذه النداءاتِ الصاخبة وهذه الغنائية العذبة؛ التي تقدّمُ الصورةَ الشعرية بكلِّ هذه الاحتفالية الموسيقية .

إنَّ التكوين الموسيقي ، لا يكونُ داخلياً ولا خارجياً، فإمّا أن تكون موسيقا وإمّا ألّا تكون، وتفجيرُ طاقةِ الكلمة والقدرةُ على إخراجها من معناها الوضعي إلى مساراتٍ ومعانٍ جديدة، كلّ ذلك يكتبُ السلم الموسيقي ويبدأُ العزف ، عندما يعمُّ الانسجامُ بنيان القصيدة .

الصورةُ الخامسة :

ولكن ، هل الضياعُ يقودُ إلى الضياع ؟!! ثم، ألا يوجدُ نشورٌ بعد الموت ؟!! ولكنَّ الضوءَ لم يمتْ ، وإنما أصابه الخفوت ، ولا يلبثُ أن يشتعل ، وهذا الضوءُ أحمر ، وللألوانِ دلالالتها الرمزية ولهذا أثار الضوءُ الأحمرُ أنفاس الشارع ـ البشر في كل الشوارع ـ فاحتدم الصراع ، وثارتْ كلّ القوى، وكان بالامكان تحقيقُ كل ما تريد ليتوقف مشوارُ التعب!! فهل كانتْ مصادفةً أن تأتي الصور على هذا الشكل ، أو أنَّ البناءَ المتكامل هو الذي استدعى هذه الصور ؟!!

إن الجملة الشعرية الذكية، هي التي ترسمُ مسارها خطوة خطوة، تولد وتنمو وتشتدُّ وتعرفُ كيف تخرجُ من إسار تداعيات الصورة القائمة إلى كيان غير مفاجيء ، فيكون هناك أملٌ إنساني بالنصر : تقول :

الضوءُ الأحمرُ يلتهبُ
أنفاسُ الشارعِ تحتدمُ
يتوقفُ مشوارُ تعبُ !!

الصورةُ السادسة :

حتى إذا ابتلّت العروقُ، وعمّ الندى كلَّ شيء ، فإذا بالضوء يغدو أخضر، وإذا بكلّ شيء باطلٍ يتشظّى ويتناثر ، وكان بالامكان أن تأخذَ الصورة مجراها لترسم وجه الأملِ المنشود ، ولكنَّ يأساً شديداً داخل الشاعرة، جعل الانسياب ينحرفُ عن الجادةِ التي سارت فيها الجملةُ الشعرية ، فإذا بالستار ينسدلُ على صوتِ الفجيعة :

ضوءُ أخضر
موجٌ مضطرب يتفجرّ
غيلانٌ . . غيلان تظهر
ونوارسُ تعلو . . تبتعدُ
وذرى آمالٍ . . تتكسّر !!

أنا لا أعترضُ على عملية الخلقِ الشعري ، فهذه العمليةُ خفيةٌ وسريّة وغير مفهومة، وكلُّ الذين حاولوا دراسة هذه العملية الابداعية الشعرية ، وقفوا عند تخوم عمليةِ هذا الخلق ، ولم يتجاوزوها ، درسوا الظواهر ولم يستطيعوا الغوصَ ، لأنَّ عمليَة النضجِ الشعري معقدةٌ ومتشابكة ، وحتى الشاعر نفسه لا يدري من أمرِ نفسه شيئاً، وهو يحسُّ بأنَّ صدغيه يلتهبان ودماغه يتفجر ، وأن شيئا في كيانه يغلي ، فيعيش مخاضاً نورانياً !!

إن هذه الاطلالةَ النقديةَ على قصيدةِ ـ مشوار ـ للشاعرة ـ جنة القريني ـ هي محاولةٌ جادةٌ لدراسةِ الشعرِ الحديث والمعاصر ، ولا شك أن الشاعرة الموهوبة أكدت مقدرتها على الابداع، ولا شك أن الشاعرة التي لا أعرف القطر الذي تنتمي إليه ولم

أقرأ لها إلا هذه القصيدة، هي شاعرة قد اتقنتْ أدواتها الشعرية، ووصلتْ تراثنا الشعريَّ الرائع بشعرنا المعاصر الذي يجبُ أن يكون على هذه الشاكلة امتداداً لنازك الملائكة والسياب والبياتي وصلاح عبدالصبور وغيرهم من الرواد الذين اجتهدوا فأبدعوا ، وخَلَفَ من بعدهم خلف، كانوا في أكثرهم ، لا علاقة لهم بالشعر وعوالمه، فأساءوا وضيعوا، وكانتْ فضائحهم منكرة ويخيل إليّ ، أنَّ موجة صبيان الأدبِ هؤلاء في الوطنِ العربي قد انحسرت إلى غير رجعة ، حيث لا يصحُّ في الأخير إلا الصحيح !!

فهرس العدد

□ مقالات وبحوث

□ قصص

□ شعر

□ متابعات


مطابع القبس التجارية